ہندوستانی زبان

سال ۹ جنوری - اپریل سنہ ۱۹۷۷ء نمبر ۱ - ۲

اپنی بات

بمبئی کی پارسی برادری نے ہندوستان کی تجارتی اور اُدھوگک زندگی میں بہت بڑا رول ادا کیا ہے ڈاکٹر دادا بھائی نوروجی ہمارے بہت بڑے قومی لیڈر ہیں جنھوں نے ہندوستان کی آزادی میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہندوستانی زبان و ادب کی ترقی میں پارسیوں کی خدمت خاص طور سے اہمیت رکھتی ہے۔ اُردو ڈراما اور تھیٹر کو انھیں کے ہاتھوں بڑھاوا ملا اور مختلف پارسی ناٹک منڈلیوں نے ہندوستان کے دورے کیے اور اُردو ڈرامے کو سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔ ہندوستانی پرچار سبھا، بمبئی میں پارسیوں کی ہندوستانی سے محبت اور پریم کی ایک مستقل اور اہم یادگار ہے۔ جسے گاندھی جی کے مارگ درشن میں ڈاکٹر دادا بھائی نوروجی کی پوتیوں شریمتی پیرین بہن کیپٹن اور شریمتی گوشسپ بہن کیپٹن نے قائم کیا۔

شریمتی گوشسپ بہن جو گوسی بہن کے نام سے مشہور ہیں، اردشیر دادا بھائی نوروجی کی لڑکی ہیں۔ وہ ۱ جون سنہ ۱۸۸۳ع کو بمبئی میں پیدا ہوئیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم کیتھیڈرل گرلس اسکول بمبئی اور چھیلنہم (انگلستان) میں ہوئی۔ اور سنہ ۱۹۰۸ع سے سنہ ۱۹۱۱ع تک انھوں نے آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی۔ اس زمانہ میں دستور کے مطابق عورتوں کو یونیورسٹی میں داخلہ نہیں دیا جاتا تھا بلکہ مہمان کی حیثیت سے انھیں تعلیم دی جاتی تھی۔ انھیں اگرچہ امتحان دینا لازمی رہتا، لیکن انھیں ڈگری نہیں دی جاتی تھی چنانچہ آکسفورڈ میں گوشی بہن کی تعلیم بھی اسی رائج قانون کے مطابق ہوئی۔

سنہ ۱۹۱۷ع میں گوسی بہن کی شادی بمبئی کے مشہور سالسٹر (solicitor) شری مانک جی ہرام جی کیپٹن سے ہوئی۔ انھوں نے ۴۹ سال کی زندگی پائی اور اپنے دیش اور وطن کے لئے انیک چھیتروں میں کام کئے۔ وہ راشٹریہ استری سبھا اور دیش سیویکا سنگھ کی نائب صدر تھیں۔ سنہ ۱۹۳۱ع میں مسز سروجنی نائڈو کے استعفے کے بعد انھیں ان دونوں انجمنوں کا صدر چن لیا گیا اور جب سنہ ۱۹۳۲ع میں

انگریز سرکار نے ان سنستھاؤں کو غیر قانونی ٹھرایا تو اس کے ممبروں نے گاندھی سیوا سینا کی بنیاد رکھی جو اب بھی گاندھی جی کے آدرشوں کو عام کرنے کی کوششوں میں لگی ہوئی ہے۔ گوسی بہن کیپٹن آخری دم تک اس کی صدر رہیں۔

گوسی بہن سب سے پہلی بار سنہ ۱۹۰۶ع میں گاندھی جی سے ملیں اور سنہ ۱۹۱۹ع میں گاندھی جی کے ہندوستان واپس آنے کے بعد ان سے زیادہ قریب ہوئیں۔ انھیں سنستاؤں میں گوسی بہن کے ساتھ ان کی چھوٹی بہن شریمتی پیرین کیپٹن بھی کام کرتی تھیں۔ گاندھی جی ڈاکٹر دادا بھائی نوروجی کی پوتیوں کے ان قومی کاموں اور خاص طور سے بدیسی چیزوں کے بائکاٹ اور شراب بندی کی حمایت سے جو اس زمانہ میں ان کی زندگی کا عزیز ترین مقصد تھا، بہت خوش تھے۔ گوسی بہن شروع ہی سے ہندوستانی پرچار سبھا کی مینیجنگ کمیٹی کی ممبر رہی ہیں۔ وہ گاندھی جی کی قائم کی ہوئی آل انڈیا ویلیج انڈسٹریز اسوسی ایشن کی ممبر، بامبے پروونشیل ولیج انڈسٹریز بورڈ کی چیرمن، کملا نہرو میموریل ہاسپٹل الہ آباد کی مینیجنگ ٹرسٹی اور کستوربا گاندھی نیشنل میموریل ٹرسٹ کی ٹرسٹی بھی رہی ہیں۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوچکا ہے، گوسی بہن شروع ہی سے ہندوستانی پرچار سبھا سے سمبندھ رہی ہیں، لیکن جب سنہ ۱۹۵۸ع میں ان کی چھوٹی بہن شریمتی پیرین بہن کا دیہانت ہوا تو ہندوستانی پرچار سبھا کی باگ ڈور بھی گوسی بہن نے سنبھالی اور انتھک محنت لگن اور خلوص سے ہندوستانی پرچار سبھا کے کام میں مصروف ہوگئیں۔ مہاتما گاندھی میموریل بلڈنگ ان کی اسی محنت اور خلوص کی یادگار ہے۔ انھوں نے ہندوستانی پرچار سبھا ٹرسٹ کی اس عمارت کے بننے کے بعد نئے سرے سے ہندوستانی پرچار سبھا کے کام کو پھیلانا شروع کیا اور سنہ ۱۹۶۷ع میں ہندوستانی، اُردو، ہندی، ریختہ، دکنی، گجری، اودھی اور برج وغیرہ پر شودھ کام کے لئے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ کی بنیاد رکھی۔

گوسی بہن ریسرچ سینٹر میں اکثر آتی تھیں اور ہندوستانی اور ہندی اُردو کے تعلق سے مشورے دیتی تھیں کہ ہندوستانی کے ناطے اُردو اور ہندی دونوں سے برابر

کا انصاف هونا چاهیے - ایک مرتبہ انهوں نے هندوستانی کے بارے میں گاندهی جی کے وچاروں کو جو اُردو اور هندی لکهاوٹ میں خوبصورتی کے ساته لکه کر دیواروں پر لگائے گئے تهے دیکه کر کہا «ممکن هے دیوناگری لکهاوٹ سائنٹفک هو مگر اُردو لکهاوٹ بہت خوبصورت هے اور اسے زنده رهنا چاهیے - وه اکثر تاکید کرتیں کہ اُردو کو نظر انداز نہ کیا جائے» -

گوسی بہن کو سنہ ۱۹۷۲ع میں بهارت سرکار کی طرف سے «پدم بهوشن» کا خطاب بهی دیا گیا - افسوس کہ آزادی کی جنگ میں برابر کی شریک، گاندهی جی کے آدرشوں کا پالن کرنے والی اور هندوستانی زبان کی عاشق اور پریمی گوسی بہن نے ۱۹ اکتوبر سنہ ۱۹۷۶ع کو زندگی کی ۹۳ بهاریں دیکهنے کے بعد وفات پائی - خدا ان کی روح کو چین اور آرام نصیب کرے - اور هندوستانی پرچار سبها اور مهاتما گاندهی میموریل ریسرچ سینٹر کے چراغ کی روشنی کو دور دور تک پهیلانے میں هماری مدد کرے - هندوستانی کے تعلق سے سچائی، لگن اور ایمانداری کے ساته کام کر کے هی هم گوسی بہن کو شردهانجلی پیش کر سکتے هیں -

* * *

شاعر مشرق
[تحریک آزادی کے پس منظر میں]

علی سردار جعفری

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

همہ حاوراں بخوابے کہ نہاں زچشم انجم
سرود زندگانی سحر آفریدہ ام من

۱۴ اور ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی رات کو حب هندوستان کی آزاد مجلس قانون ساز (Constituent Assembly) میں آزاد هدوستان کا ترنگا جھنڈا پیش کیا گیا تو شریمتی سوچترا کرپلانی نے اِقبال کا ترانۂ هندی گایا ـ اس وقت تک آزاد هندوسان کے قوی گیت کا فیصلہ نہیں هوا تھا ـ اس واقعہ کے سترا سال بعد جب مئی ۱۹۶۴ء میں پنڈت حواهرلال نہرو کی راکھ الہ آباد میں گنگا جمنا کے سنگم میں ڈالی حارهی تھی تو کسی کو پھر اِقبال کا ترانۂ هندی یاد آگیا اور فضا اس شعر سے گونج اٹھی —

اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھکو
اُترا ترے کنارے جب کاروان همارا

اس کو فلم ڈویژن نے اپنی ڈاکومنٹری میں همیشہ کیلئے محفوظ کرلیا ہے ـ لیکن اسکے باوجود پچیس سال تک آزاد اور سیکولر هندوستان نے اپنے عظیم شاعر اِقبال کو نظر انداز کیا اور یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے —

همارے عہد کے شاعر ادیب اور قوی رهنما اکثر مختلف قسم کی تاویلوں کے شکار هوتے رهتے هیں ـ اس سے مہاتما گاندهی اور جواهرلال نہرو تک محفوظ نہیں هیں ـ ۴۹-۱۹۴۸ء میں بنگال کے کمیونسٹ رهنما بھوانی سین نے اپنی اِنتہا پسندی میں ٹیگور کو رجعت پرست ثابت کردیا تھا اور ایک پورا گروہ اس پر اِیمان لے آیا تھا ـ اسی طرح هندوستان کے ایک گروہ نے سیاست کے نشے میں اِقبال پر مسلم فرقہ پرستی کا الزام لگاکر انہیں قابل مذمت قرار دیا اور یہ بات پچیس سال تک مستند سمجھی جاتی رهی اب اسکی تلافی کسی حد تک اندر کجرال کی رهنمائی میں

آل انڈیا ریڈیو نے کی ہے لیکن چند سال کے اندر اقبال کے جشن ولادت پر پورے ہندوستان کو اس کی تلافی کرنی چاہیئے۔ عظیم شاعری ایک تیز تلوار کی طرح ہوتی ہے جسے ظلمت پسندوں کے ہاتھ میں نہیں دیا جاسکتا۔ جرمن میں ہیگل کے فلسفے نے متضاد فکری رجحانات کو متاثر کیا۔ اس کا اثر قبول کرنے والوں میں کارل مارکس بھی شامل ہے—

ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے۔ جسکی مثال فیض۔ مخدوم اور دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتی ہے اور ان میں میں بھی شامل ہوں، دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جسکا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے یہاں گاندھی، نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے۔ اور تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کرکے اپنے لئے جواز تلاش کیا ہے۔ ان کیفیتوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے – اقبال کی شاعری اور فکر کے یہ تینوں رنگ ایک مخصوص تاریخی دور کی دین ہیں – اور یہ تاریخی دور ایک طبقاتی سماج کے کرب اور اضطراب کا دور ہے—

۱۹۱۱ء میں جب یہ مسئلہ زیر بحث تھا کہ بنارس یونیورسٹی کا نام ہندو یونیورسٹی ہو یا نہ ہو اور اس کے ساتھ ایک الگ مسلم یونیورسٹی قائم کی جائے یا نہیں تو اس وقت ٹیگور نے ۲۹ اکتوبر کو کلکتہ کے ایک جلسے میں ایک مقالہ پڑھا اور اسی سال نومبر ۱۹۱۱ء میں اسے «تتوبودھنی پتریکا» میں شائع کیا – اس مقالے کا انگریزی ترجمہ جو میرے پیش نظر ہے ایک کتاب "Towards Universal Man" میں شائع ہوا ہے جو ٹیگور کے مضامین پر مشتمل ہے اور جس کا دیباچہ پروفیسر ہمایوں کبیر نے لکھا ہے – [ایشیا پبلشنگ ہاؤس ۱۹۶۱ء] اس مقالے میں ٹیگور نے دونوں یونیورسٹیوں کے الگ الگ قیام کی تائید کی [صفحہ ۱۵۰] اور ہندو مسلم تعلقات کے سلسلے میں یہ کہا—

"There is a very real difference between the Hindu and the Muslim which it is not at all possible to ignore If in our preoccupation with our own needs, we do not recognise that difference, neither will it recognise our needs." (Page 145)

اس خیال کی مزید وضاحت کرتے ہوئے گرودیو نے فرمایا—

"Some time ago this cleavage between Hindus and Muslims was hardly as pronounced as now. We were so mingled together that we did not perceive our difference. The absence of a *feeling* of separa-

teness was, however, a negative, not a positive fact. In other words we were not concious of our differences, not becuase there were none. The fact was that we were much in a torpor which had bread a lack of awareness. A day came when the Hindu started being concious of the glory of Hinduhood. He would no doubt have been highly pleased if the muslims had then acknowledged his glory and kept quiet but the Muslimhood of the Muslim started assertings itself for the same reason as the Hinduhood of the Hindu. Now he wants to be strong, not by merging with the Hindu, but by being a Muslim."

(Page 145–146)

بہت سے حضرات گرودیو کے اس خیال سے اختلاف کریں گے لیکن اس خیال کو آسانی سے نطر انداز نہیں کیا جاسکتا - دراصل اس اقتباس میں جس طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ انگریز کے لائے ہوئے دور علاوی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے احساس بیداری کی نفسیات ہے اور اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہدو احیاء پرستی (Hindu Revivalism) اور مسلم احیاء پرستی (Islamic Revivalism) کی شکل میں ہوا ہے جسے ٹیگور نے ہندو کے ہدوپن کی شان اور مسلمان کے مسلم پن کی شان کہا ہے- اس احیاء پرستی کے دوہرے رجحان کے زیر اثر ایک دھن رام راجیہ کی طرف جارہا تھا اور دوسرا دور رسالت اور حلافت راشدہ کی طرف - ایک ذہن رانا پرتاپ اور شیواجی سے انسپریشن حاصل کر رہا تھا اور دوسرا اس دور آزادی کو یاد کر رہا تھا جب ہندوستان کے مسلم بادشاہوں کی حکومتیں اپنے شباب پر تھیں - ایک ذہن ویدوں اور اُپنی شدوں سے کسب نور کر رہا تھا اور دوسرا قران سے کسب ضیا کررہا تھا - ایک ذہن سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کو نطر انداز کرنے اور غاصب کہنے پر اصرار کر رہا تھا اور دوسرا ذہن انہیں قوی شہیدوں کا درجہ دے رہا تھا -

[ملاحظہ ہو بھارتیہ ودیا بھون بمبئی کی مطبوعہ کتاب —
["The History and Culture of the Indian People". (جلد ۹ اور ۱۰)

ٹیگور کے نقطۂ نگاہ اور میری وضاحت کی تائید میں پنڈت جواہرلال نہرو کا یہ بیان اہم ہے —

"Thus it is interesting to note that the early waves of nationalism in India in the nineteenth Century were religious and Hindu. The Muslims naturally could take no part in Hindu nationalism. They kept apart. Having kept away from the English education the

new ideas affected them less and there was far less intellectual ferment among them Many decades later they began to come out of their shell, and, then, as with the Hindus their nationalism took the shape of a Muslim nationalism, looking back to Islamic traditions and Culture and fearful of losing these because of the Hindu majority."

Glimpes of World History, Lindsay Drumn & Ltd and Kitabistan, Allahabad,

(Page No 437)

غرض ہندو احیاء پرستی اور مسلم احیاء پرستی کا عمل فطری تھا لیکن اسکے باوجود بات خطرناک بھی تھی کیونکہ اس سے علیحدگی پسندی کے راستے پیدا ہو رہے تھے —

ہندوؤں اور مسلمانوں کی الگ الگ متوازی ذہنی کیفیتوں کو ایک مشترکہ قومی شعور میں تبدیل کرنے کے لئے ایک ایسی انقلابی تحریک آزادی کی ضرورت تھی جس میں سیری کیڈ پر ہندوؤں اور مسلمانوں کا خون ایک ساتھ بہا ہوتا اور خون کے اس اتحاد سے ایک نئے شعور کا آفتاب پیدا ہوتا، یہ احیاء پرستی کے دو متوازی دھاروں کا نقطہ اتصال ہوسکتا تھا — لیکن ملک کے مخصوص حالات میں ہماری تحریک آزادی اصلاح پسند رہی جو درخواستوں تجویزوں اور سمجھوتوں کو زیادہ اہمیت دیتی تھی — ہماری تحریک آزادی اور نیشنلزم نے ان دونوں رجحانات کے درمیان ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں جذباتی اپیل زیادہ تھی حقیقت سے دست و گریباں ہونیکی صلاحیت ذرا کم — یہی وجہ تھی کہ اتحاد کی کوشش کو ٹیگور نے ناکامی کی شکل میں دیکھا اور اس علیحدگی کو فطری سمجھکر اس کی تائید کی اور انتہائی شاعرانہ دلیلوں سے اس کو تقویت پہونچائی — یہاں گرودیو کا ایک ذرا طویل اقتباس میرے بیان کی وضاحت کے لئے ضروری ہے —

"The fact of the matter is that when separateness is a reality a blind attempt to wipe it out in order to secure the advantage of a larger unity is not in consonance with truth A suppressed separateness is a terrible explosive force, some time or other it would create a mighty upset by blowing up suddenly under pressure The best way to union is to honour the separateness of what is really separate.

"It is only when man feels his individuality that he has the urge to be great, without this feeling he loses himself in the many. There are no distinctions among sleeping men, but as soon as they wake up the identity of each shows itself in various ways. All development means the unfolding of diversity in unity. There is no diversity in the seed In the bud all the petals are closely fused into one, it is only when they are differentiated from each other that the bud unfolds into a flower. The flower reaches fulfilment only each of the petals fulfils itself in a different direction in a distinctive way........ No mind that is alive can accept as greatness the largeness obtained through self oblitration Even a small entity as soon as it gets to be aware of its true individuality tries hard to preserve itself in tact --such is the law of life. In fact it would rather live in its smallness than die in largeness."

(Page 142–143)

اس طرح ٹیگور نے مسلمانوں کے مخصوص تعلیمی اور معاشی مسائل کی طرف بھی اس مضمون میں نگاہ ڈالی جنھوں نے اقبال سے شکوہ جیسی نظم اور اس قسم کے سعر کہلوائے ھیں- «کیوں مسلمانوں میں ھے دولت دنیا نایاب» گرو دیو کے الفاظ یہ ھیں-

"Lack of timely attention to modern ecduction has put the Indian Muslim behind the Hindu in many fields He must come up level in that respect. To get rid of this disparity he has started demanding more than the Hindu on every point. His demands ought to have our whole hearted consent It is good for the Hindus themselves that Muslims become their equals in education dignity and status."

(Page 146)

اس تاریخی صورت حال کا اثر اقبال کی ذھنی کیفیت پر ناگزیر تھا- جس طرح سوامی ویویکانند اور آربندو گھوش کی حب الوطنی میں ھندو روحانیت کی آمیزش تھی- اسی طرح اقبال کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت کی آمیزش تھی - اس کے برعکس عمل ممکن نہیں تھا- اس لئے ان کے سامنے ھندوستان کی غلامی اور آزادی کے سوال کے ساتھ سب سے اھم مسئلہ ھندوستانی مسلمانوں کی نئی بیداری اور احیائے اسلام کی نئی صورت تھی- لیکن اھم بات یہ ھے کہ یہ بیداری تحریک آزادی کا ایک حصہ تھی اور اقبال کا ذھن فرقہ پرستی سے بلند تھا- اور انھوں نے کبھی

هندوؤں کے خلاف ایک حرف نہیں لکھا اور کبھی مسلمانوں کے روحانی نشاۃ ثانیہ کو ہندوستان کی آزادی سے الگ نہیں کیا۔ ہاں ان کی شاعری اکثر و بیشتر اسلامی استعارے میں آفاقی حقیقتیں پیش کرتی ہے۔ (ٹیگور نے ہندو استعارے میں آفاقی حقیقتیں پیش کی ہیں*) میں یہاں دو تین مثالوں پر اکتفا کروں گا:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

اس شعر میں ساری روایت واقعہ کربلا کی ہے جو اسلام کی تاریخ میں صداقت اور آزادی کے لئے سب سے بڑی قربانی ہے لیکن جو بات کہی گئی ہے وہ مسلمانوں تک محدود نہیں ہے اس کو نثر کی زبان میں یوں بیان کیا جائیگا کہ سب سے بڑی حقیقت صداقت کے لئے قربان ہونا ہے۔ یہ حقیقت کبھی نہیں بدلتی۔ البتہ ڈپلومسی اور سیاست نئے نئے چولے بدلتی رہتی ہے۔ اس طرح بعض اوقات اقبال نے قرآن مجید کی بعض آیتوں کے ترجموں سے آفاقی حقیقتیں پیش کی ہیں:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

یہ سورۃالفتح کی ایک آیت کا ترجمہ ہے اسی خیال سے یہ خوبصورت شعر حاصل ہوا ہے —

گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں بن جا

اپنی ایک نظم مرد مسلمان میں اقبال نے اس شعر میں مرد کامل کی خصوصیت بیان کی ہے —

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

کیا یہ شعر لیس، گاندھی، نہرو اور مارٹن لوتھر کنگ پر صادق نہیں آتا، اس کا سر چشمہ بھی سورۂ الفتح کی وہ آیت ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

---

* جو تم لکھو گے سچائی ہوگی/ جو کچھ ہو رہا ہے وہ سب/ سب سچ نہیں ہے/ تمہارے تخیل کی سر زمین شاعر/ رام کی جائے پیدائش ہے/ اجودھیا سے زیادہ سچی
(ٹیگور کی حیات — پردیپ کمار مکرجی — انگریزی — ہند پاکٹ بکس صفحے ۸–۹)

اس کے بعد یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہونی چاہیئے کہ اقبال کا پیام صرف ملت اسلامی تک محدود نہیں ہے۔ وہ عالمگیر آفاقی اقدار سے مالا مال ہے۔

میرے لئے تحریک آزادی سے اقبال کے رشتے کو ظاہر کرنے کے لئے بہت آسان نسخہ یہ تھا کہ میں ترانۂ ہندی اور نیا شوالہ کے حوالوں سے ابتداء کرتا اور بال جبریل اور ضرب کلیم کے ان شعروں تک حوالے دیتا چلا جاتا، جن میں ہندوستان کی غلامی کا ماتم اور آزادی کی امنگ ہے اور کسی ایسے شعر پر اپنے بیان کو ختم کر دیتا ــــ

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

لیکن یہ محدود نقطۂ نگاہ ہے اور اس سے اقبال کی آفاقیت پر روشنی نہیں پڑتی اس لئے میں نے دوسرا طریقہ کار اختیار کیا ہے تاکہ اقبال کی شاعری میں انسانی عظمت کے پہلو روشن ہوسکیں۔ عظمت انسانی کا اتنا بڑا علمبردار کسی منزل پر برطانوی شہنشاہیت سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا تھا اس لئے اقبال کی شاعری کا ایک تابناک پہلو اسکی حب الوطنی اور سامراج دشمنی ہے، جس میں مغربی شہنشاہیت کی اقتصادی معاشرتی اور اخلاقی اقدار پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے۔

ابھی تک آدمی صیدزبون شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتی
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برھمن کا دماغ، مسلمان کا دل، قرآن کریم کی تعلیمات، مغربی علوم، ھندو فلسفہ، جلال الدین رومی اور غالب کی شاعری اور مارکس اور لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں ــــ

خرد افزود مرا درس حکیمان فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

[مغربی مفکروں کے پڑھائے ہوئے سبق نے میری عقل میں اضافے کئے۔ لیکن میرے سینے کو عارفوں کی نگاہ نے روشن کیا ہے]

حکیمان فرنگ کی ترکیب، شعرا، فلسفی اور سائنسدان سب کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اقبال نے صرف اپنی شاعری میں جن کا ذکر کیا ہے ان میں طالستائی شیکسپیر، ہیگل، نیٹشے، گوئٹے، برگساں، بائرن، براؤننگ، لانگ فیلو، ٹیبی‌س، مارکس، لیس، آئنسٹائن وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اور مشرق صاحب نظروں میں اسلامی ہستیوں کے علاوہ رام، گوتم بدھ، شیو، بھرتری ھری، شنکر اچاریہ، گرو نانک وغیرہ۔ اقبال نے اپنی نثر کی ایک کتاب میں ویدوں کی مرعوب کن عظمت کا اعتراف کیا ہے اور بھگوت گیتا کی مدح میں یہ کہا ہے کہ ھندو اس کتاب کی وجہ سے قابل مبارکباد ہیں۔ (فکر اقبال، از خلیفہ عبدالحکیم - صفحہ ۳۷۰) بانگ درا میں جو پہلی بار ۱۹۲۴ع میں شائع ہوئی گائتری کا ترجمہ ہے اور بال جبریل جس کی اشاعت کا سن ۱۹۳۴ع ہے بھرتری ھری کے اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

ایک شعر میں اقبال نے اپنے جسمانی اور ذہنی وجود کا پتہ اس طرح بتایا ہے:

تنم گلے ز خیابان جنت کشمیر
دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز است

[میرا جسم جنت کشمیر کے باغ کا ایک پھول ہے۔ مجھے دل حریم حجاز سے ملا ہے اور ہونٹوں کا نغمہ شیراز سے]

یہاں غالب کی طرح ایرانی شاعرانہ مزاج ذہن ھندی سے ہم آہنگ ہے (اپنی ایک نظم طلوع اسلام میں اقبال نے ذہن ھندی کو نطق اعرابی کی طرح عظیم اور حسین سمجھا ہے) اقبال کو اپنی فلسفہ دانی پر بلا کا ناز تھا اور اس کو وہ اپنے برہمن آبا و اجداد کی دین اور ذہن ھندی کی خصوصیت سمجھتے تھے۔ محض قدیم ہندو فلسفے اور جدید مغربی فلسفہ کی حد تک ہی نہیں بلکہ مولانا جلال الدین رومی کے فلسفیانہ مزاج کو سمجھنے کے لئے بھی اقبال نے اپنی برہمن زادگی کو خصوصیت قرار دیا ہے۔

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

[میری طرف دیکھو سمیں ہندوستان میں کوئی اور ایسا نظر نہیں آئے گا جو برہمن کی اولاد ہے اور رومی اور شمس تبریزی کے فلسفیانہ رموز کو سمجھتا ہے]

ظاہر ہے کہ اس مزاج کے شاعر کو نہ تو ہندو تنگ نظری سمجھ سکی اور نہ مسلم عصبیت اور دونوں نے ملکر ایک عظیم آفاقی شاعر کو نہ جانے کیا بنا دیا – اقبال کی شاعری کو ترانۂ ہندی اور ترانۂ ملی کے پیمانوں سے تول کر اسکی قدر و قیمت متعین کرنا اچھا خاصا مسخراپن ہے – نیشنلزم جب اپنی سمجھ بوجھ کا دائرہ محدود کر لیتی ہے جس کے خلاف جواہرلال نہرو نے آگاہ کیا ہے، تو وہ فرقہ پرستی کی طرح تنگ نظر ہو جاتی ہے – اقبال کی طرح کے شاعر صرف جغرافیائی اعتبار سے کسی ایک ملک یا کسی ایک مذہب کے شاعر کہے جا سکتے ہیں ورنہ ان کا ذہنی دائرہ آفاقی اور عالمگیر ہوتا ہے، تنگ نظری اور عصبیت کے بطن سے بڑا شاعر کبھی پیدا نہیں ہوتا :

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

دیکھ اے چشم عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
جس پہ قدرت کو بھی ہے ناز وہ انسان ہوں میں

اقبال کے اسلامی نقطۂ نگاہ کے باوجود ٹیگور نے ان کے پیام کی آفاقی قدروں کو محسوس کر لیا تھا جس کا اظہار اقبال کی وفات پر ان لفظوں میں کیا —

"India whose place in the world is too narrow can ill afford to miss a poet whose poetry has such universal value"

میرے دل میں اکثر یہ خیال آیا ہے کہ جدید ہندوستان کا بیدار مغز شہری جو ہزاروں سال کی غیر آریائی روایت کا وارث ہوگا، جس کے خزانے میں ہندو اور اسلامی، قدیم یونانی اور جدید مغربی افکار کے جواہرات ہوں گے وہ جواہرلال نہرو اور اقبال کی آمیزش اور امتزاج کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا [وہ شہری ابھی تک عالم تخلیق میں ہے] اور یہ دونوں تحفے بیسویں صدی کے ہندوستان کو کشمیر نے عطا کئے ہیں – جواہرلال اور اقبال دونوں نسلی لحاظ سے کشمیری برہمن تھے – [اقبال کا خاندان دو تین پشت پہلے مسلمان ہوگیا تھا] اور اس مشترک خصوصیت کے ساتھ کہ دونوں ہندوستان کی نجات کے لئے سوشلزم کو ضروری سمجھتے تھے – پنڈت جواہرلال نہرو نے اقبال سے اپنی ملاقات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے —

"During his last years Iqbal turned more and more towards socialism. The great progress that Soviet Russia had made attracted him. A few months before his death as he lay on his sick bed, he sent for me and I gladly obeyed the summons. As I talked to him

about many things. I felt that in spite of differences, how easy it would be to get on with him. He was in reminiscent mood and he wandered from one subject to another and I listened to him, talking little myself. I admired him and his poetry and it pleased me greatly to feel that he liked me and had a good opinion of me"

(Discovery of India – Jawaharlal Nehru – The signet press, Calcutta–Page 305)

جواہرلال اور اقبال کی ملاقات جنوری یا فروری ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی – اس سے سات یا آٹھ سال پہلے اقبال کی طویل فارسی نظم جاوید نامہ شائع ہوئی جو دانتے کی طربیہ خداوندی کے انداز کی نظم ہے [دونوں کا انسپریشن اسلامی روایات ہیں] اس نظم میں جب شاعر ایک بلند آسمان پر شاہجہانی عہد کے شاعر ملا طاہر غنی سے ملتا ہے تو غنی ان الفاظ سے اقبال کو مخاطب کرتا ہے —

هند را این ذوق آزادی که داد
صید را سودائے صیادی کہ داد

آن برہمن زادگان زندہ دل
لالۂ احمر ز روئے شان خجل

تیز بین و پختہ کار و سخت کوش
از نگاہ شان فرنگ اندر خروش

اصل شان از خاک دامن گیر ماست
مطلع این اختران کشمیر ماست

خاک ما را بے شرر دانی اگر
بر درون خود یکے بکشا نظر

این ہمہ سوزے کہ داری از کجاست
این دم باد بہاری از کجاست

این ہمہ باد است کز تاثیر او
کوہسار ما بگیرد رنگ و بو

[ترجمہ : ہندوستان کو آزادی کا ذوق کس نے عطا کیا، شکار کو شکاری بننے کی ادا کس نے سکھائی، یہ ان زندہ دل برہمن زادوں کی دین ہے جن کے چہرے کے حسن کے سامنے لالے کا سرخ پھول شرمندہ ہوجاتا ہے، وہ تیز بین، پختہ کار اور سخت کوش ہیں، اور ان کی نگاہوں کی تاب نہ لاکر فرنگی فریاد کررہا ہے — ان برہمن زادوں کی

اصلیت اس خاک سے ہے جس نے میرا دامن پکڑ رکھا ہے۔ یہ ستارے میرے کشمیر کے اُفق سے طلوع ہوئے ہیں۔ اگر تو سمجھتا ہے کہ میرے کشمیر کی رعنائی میں چنگاریاں نہیں ہیں تو ذرا اپنے وجود کے اندر ایک نگاہ ڈال کر دیکھ کہ یہ سوز جو تیرے اندر ہے کہاں سے آیا ہے اور یہ بادبہاری جو تیرے سانس میں ہے کہاں سے آئی ہے۔ یہ وہی ہوا ہے جسکی تاثیر سے کشمیر کے پہاڑ رنگ و بو میں ڈوب جاتے ہیں]

اس نغمہ میں جن برہمن زادگان زندہ دل کے ساتھ اقبال نے اپنا شمار کیا ہے ان میں جواہرلال نہرو کے خاندان کو خارج نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس خاندان کے سوا کسی دوسرے کشمیری برہمن خاندان کی طرف نگاہ جا ہی نہیں سکتی۔ اس نظم کی تخلیق کی تاریخ اور مکمل آزادی کی لاہور والی تجویز کی تاریخ دور دور نہیں ہیں اور ۱۹۳۰ء میں جواہرلال کی شہرت اور مقبولیت اور آزادی کا ہنگامہ دونوں اپنے اپنے شباب پر تھے۔ از نگاہ شان فرنگ اندر خروش۔ اس لئے یہ نغمہ سلطان شہید ٹیپو کے پیغام پر ختم ہوتا ہے جو شاعر کے ذریعہ سے جہاد آزادی کا مژدہ سناتا ہے (یہ نظم ایک الگ مضمون کا مطالبہ کرتی ہے)۔

جواہرلال نہرو کی اقبال سے ملاقات کا ذکر ۱۹۴۳ء میں میاں افتخارالدین اور ۱۹۴۴-۴۵ء میں ڈاکٹر امیہ چکرورتی مجھ سے زبانی کرچکے تھے۔ اس ملاقات کے وقت یہ دونوں حضرات وہاں موجود تھے۔ جب میں ڈاکٹر امیہ چکرورتی سے کلکتہ میں ملا تو انہوں نے مجھے دو باتیں اور بتائیں۔ ایک یہ کہ علامہ اقبال اور گرودیو ٹیگور دونوں ایک دوسرے سے ملنا چاہتے تھے لیکن اتفاق ایسا ہوا کہ وقت اور تاریخ طے ہوجانے کے بعد بھی ملاقات نہ ہوسکی اور دوسری بات یہ کہ اقبال میں فرقہ پرستی کی ذرا سی بھی بو نہیں تھی۔

یہاں میں یہ بات خاص طور سے کہنا چاہتا ہوں کہ جس طرح مہاتما گاندھی اور ٹیگور ہندو تھے اس طرح اقبال مسلمان تھے۔ لیکن ان بزرگوں کے دل میں ساری نبی نوع انسان کا درد تھا جیسا کہ اقبال نے جاوید نامے میں کہا ہے۔

حرف بد را برلب آوردن خطاست
کافر و مومن ہمہ خلق خداست

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

آدمی در ربط و ضبط تن بہ تن
برطریق دوستی گامے بزن

بندۂ عشق از خدا گیرد طریق
می شود بر کافر و مومن شفیق
کفر و دیں را گیر در پہنائے دل
دل اگر بگریزد از دل وائے دل
گرچہ دل زندانی آب و گل ست
ایں ہمہ آفاق، آفاق دل ست

[ترجمہ: برا لفظ زبان سے نکالنا غلطی ہے۔ کافر اور مومن سب خدا کی مخلوق ہیں۔ آدمیت آدمی کے احترام کا نام ہے۔ تجھے آدمی کے بلند مقام سے باخبر ہونا چاہیئے۔ ایک آدمی کا دوسرے آدمی سے ربط و ضبط ہونا چاہیئے۔ اس لئے دوستی کے راستے پر چلنا انسانیت ہے۔ جو بندہ عشق ہے وہ اپنے طور طریقے خدا سے حاصل کرتا ہے اور کافر اور مومن دونوں پر مہربان ہوتا ہے۔ کفر اور دین کو دل کی وسعتوں میں رکھکر دیکھو، دل اگر دل سے دور بھاگتا ہے تو اس دل پر افسوس ہے۔ اگرچہ کہنے کے لئے انسانی دل آب و گل میں اسیر ہے لیکن دراصل یہ آفاق آفاق دل ہے] ۔ (دل کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برھمن) ۔

اقبال نے کافر اور مومن کے الفاظ لغوی معنوں میں بھی استعمال کئے ہیں لیکن فکر کی اعلیٰ سطح پر ھندو اور مسلمان کے معنوں میں استعمال نہیں کئے ہیں۔* ان کے نظام فکر میں خدا کی تخلیق کی ہوئی یہ دنیا نا تمام ہے اور تخلیقی عمل جاری ہے۔ اس لئے انسان بھی چھوٹے سے پیمانے پر ایک خالق ہے۔ یہ تخلیقی قوت اسے «بندۂ مولا صفات» بناتی ہے (مسجد قرطبہ) جس نے اپنی قوت تخلیق کو پا لیا اس نے اپنی خودی تلاش کرلی جاویدنامہ میں اقبال نے کافر کی یہ تعریف کی ہے جو جمال الدین افغانی کی زبان سے بیان ہوئی ہے۔

بندۂ آزاد را آید گراں
زیستن اندر جہان دیگراں
ہرکہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر و زندیق نیست

---

* اقبال ھندو کو کافر نہیں سمجھتے تھے۔ نظم زھد و رندی (بانگ درا) میں ایک مولوی صاحب کی زبانی یہ شعر ہے۔

سنتا ہوں کہ کافر نہیں ھندو کو سمجھتا
ہے ایسا عقیدہ اثر فلسفہ دانی

مرد حق برندہ چوں شمشیر باش
خود جہان خویش را تقدیر باش

[ترجمہ: بندۂ آزاد کو یہ بات گراں گذرتی ہے کہ اسے دوسرے کی دنیا میں جینا پڑے۔ وہ شخص جس کے پاس قوت تخلیق نہیں ہے میرے نزدیک کافر و زندیق ہے۔ مرد حق کو تلوار کی طرح تیز ہونا چاہئے اور اپنی دنیا کی تقدیر خود بننا چاہئے]

اس کو دوسری جگہ کافر و مومن کے الفاظ کے بغیر یوں کہا گیا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

جس نے اپنی خودی حاصل نہیں کی وہ خدا کی تلاش نہیں کر سکتا۔

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لئے اب صلاح کار کی راہ

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب
ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

[خدا سے خودی کا مطالبہ کرو اور خودی سے خدا کو حاصل کرو]

اور ایک قطعہ میں اقبال نے خودی کے احساس کو احساس پیغمبری اور احساس کبریائی قرار دیا ہے۔

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی

زمین و آسمان و عرش و کرسی
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

مسلمان اور کافر میں یہی فرق ہے کہ ایک کی خودی آشکار ہے اور دوسرے کی پنہاں۔

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

صرف کلمہ پڑھنا کافی نہیں ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

ایسا ہی مومن وہ عارف ہندی بھی ہے جس کو اقبال نے جاوید نامے میں «جہاں دوست» کہا ہے۔ جو وشوامتر کا لفظی ترجمہ ہے لیکن جس کے بیان میں اقبال نے

شیو کی بعض خصوصیات شامل کردی ہیں۔ اس عارف ہندی سے جو شاعر کو خبر دیتا ہے کہ «ہنگام طلوع خاورست» سوال و جواب کے بعد یہ شعر آتا ہے۔

از کلامم لذت جانش فزود
نکتہ ہائے دلنشیں برمن کشود

[ترجمہ: میرے کلام سے اسکی لذت جان بڑھ گئی اور اس نے یہ دل نشیں نکتے بیان کئے]

اور ان نکتہ ہائے دل نشیں میں یہ بھی دو نکتے ہیں۔

کافری مرگ است اے روشن نہاد
کے سزد با مردہ غازی را جہاد

مرد مومن زندہ و با خود بجنگ
بر خود افتد ہم چو بر آہو پلنگ

کافر بیدار دل پیش صنم
بہ ز دیندارے کہ خفت اندر حرم

[ترجمہ: اے روشن دل! کافری موت ہے اور مردے کے ساتھ جہاد کرنا غازی کو زیب نہیں دیتا۔ مرد مومن زندہ ہے اور خود اپنے آپ سے جنگ کرتا ہے اور اس طرح جنگ کرتا ہے جس طرح شیر ہرن پر جھپٹتا ہے۔ مورتی کے سامنے بیٹھا ہوا زندہ دل کافر اس دیندار سے بہتر ہے جو حرم میں جاکر سو جائے] ۔

اس مقام سے گذر کر شاعر طاسین مسیح اور طاسین محمد تک پہنچتا ہے لیکن وہیں پر طاسین گوتم اور طاسین زرتشت ہے۔ اس طرح خودی کی بیداری کی وجہ سے ان دونوں کو بھی اقبال نے پیغمبری کا درجہ دے دیا ہے۔

غالب کا ایک خوبصورت شعر ہے ۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبال نے اس وفاداری کو خودی کی شرط قرار دیا ہے۔ چنانچہ اپنی طویل مثنوی اسرار خودی میں جہاں شاعر نے اپنے فلسفے کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے ایک مکالمہ شیخ و برہمن کے درمیان ہوتا ہے اور بنارس کے برہمن سے شیخ کہتا ہے ۔

من نہ گویم از بتاں بیزار شو
کافری شایستۂ زنار شو

اے امانت دار تہذیب کہن
پشت پا بر مسلک آبا مزن

گر ز جمعیت حیات ملت است
کفر هم سرمایۂ جمعیت است

تو کہ هم در کافری کامل نۂ
در خور طوف حریم دل نۂ

مانده ایم از جادۂ تسلیم دور
تو ز آذر من ز ابراهیم دور

قیس ما سودائی محمل نہ شد
در جنون عاشقی کامل نہ شد

مرد چوں شمع خودی اندر وجود
از خیال آسمان پیما چہ سود

[ترجمہ: میں یہ نہیں کہتا کہ تو بتوں سے بیزار ہوجا۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ اگر کافر ہے تو اپنے آپ کو زنار پہننے کے قابل بنا۔ اے پرانی تہذیب کے وارث اپنے آبا و اجداد کے مسلک پر ٹھوکر نہ مارنا۔ اگر قومی زندگی اجتماعیت سے ہے تو خود کفر میں اجتماعیت کا سرمایہ ہے۔ توکہ اپنی کافری میں کامل نہیں ہے۔ حریم دل کے طواف کے قابل نہیں ہے۔ هم دونوں جادۂ تسلیم و رضا سے دور ہورہے ہیں۔ تو نے آذر سے منہ موڑا اور میں نے ابراہیم سے۔ میرا قیس محمل کے پیچھے دیوانہ نہیں ہوا۔ اس لئے اس کا جنون عاشقی کامل نہ ہوسکا۔ جب وجود کے اندر شمع خودی گل ہوجائے تو آسمان پیما خیالات سے کیا فائدہ]

اقبال کے فلسفے میں سارا نظام عالم اور تسلسل حیات خودی کے استحکام پر منحصر ہے۔ وہ پیکر ہستی کو آثار خودی اور اسرار خودی کہتا ہے جس سے عالم پندار آشکار ہوتا ہے۔ اثبات اور نفی دو جدلیاتی قوتیں ہیں جن کی تکرار اور کشمکش سے خودی ترقی کرتی ہے اور اپنی قوت سے آشنا ہوتی ہے (یہاں یہ نکتہ اہم ہے کہ ہیگل اور مارکس سے پہلے اس جدلیاتی حقیقت کو جو نظام عالم اور فطرت کے کارخانے میں مضمر ہے یزداں اور اہرمن، خدا اور شیطان کے استعاروں میں سمجھا گیا ہے) وہ تمام شیطانی طاقتیں اور نظام جو انسانی خودی کو نقصان پہنچاتے ہیں غیر خود میں شامل ہیں قوت تخلیق اور قوت عمل خودی کے مظاہر ہیں انہیں سے مقاصد کی تولید اور تخلیق ہوتی ہے۔ وہ نقطہ نور جسکا نام خودی ہے عشق و محبت سے پائندہ تر اور تابندہ تر ہوتا ہے۔ مگر

خودی سوال سے کمرور ہوتی ہے یہاں ترک دنیا دراصل ترک ہوس کا نام ہے اور ساری کائنات خودی کی طاقت سے مسحر کی جاتی ہے اور خدا کی تحلیق کو انسان کی قوت عمل اور قوت تحلیق تکمیل اور آرائش کی طرف لے جاتی ہے۔

این مہ و مہر کہن راہ بجائی نہ برند
انجم تازہ بہ تعمیر جہان می بائیست

گفت یزدان کہ چنیں ست و دیگر ہیچ مگو
گفت آدم کہ چنین است وچنان می بائیست

[ترجمہ: یہ پرانے سورج اور چاند کوئی راستہ نہیں دکھا سکتے ۔ تعمیر جہان کے لئے تازہ ستاروں کی ضرورت ہے۔ خدا نے کہا کہ صورت حال یہ ہے اور اسکے سوا کوئی دوسری بات نہیں کہی جاسکتی انسان نے کہا کہ صورت حال یہ ضرور ہے لیکن دوسری ہونی چاہئے] ۔

اقبال نے جرمن شاعر گوئٹے کی کتاب دیوان معربی (West Ostlicher Diwan) کے جواب میں فارسی کتاب پیام مشرق لکھکر ۱۹۲۳ع میں شائع کی تھی اسمیں ایک نظم ہے «محاورہ مابین خدا و انسان» جس میں خدا کے مقابلے میں انسان کی تخلیقی برتری کو اسطرح پیش کیا گیا ہے ۔

خدا

جہان را ز یک آب و گل آفریدم
تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولاد ناب آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہال چمن را
قفس ساختی طائر نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

[ترجمہ : خدا انسان سے کہتا ہے میں نے اس دنیا کو ایک آب و گل سے بنایا تھا تونے اس سے ایران و تاتار و زنگ کے الگ الگ علاقے بنائے - میں نے زمین سے خالص لوہا پیدا کیا تونے اس سے تلوار تیر اور بندوق بنالی - درختوں کے کاٹنے کے لئے تونے کلہاڑیاں بنائیں اور چڑیوں کو قید کرنے کے لئے قفس بنالیا -

اسکے جواب میں انسان کہتا ہے کہ اے خدا تونے رات بنائی میں نے چراغ بنایا - تونے مٹی بنائی تھی میں نے اس سے پیالے بنائے - تونے جنگل اور پہاڑ بنائے تھے میں نے گلزار اور باغ بنائے ہیں - میں وہ ہوں جو پتھر سے آئینے بناتا ہے - میں وہ ہوں جو زہر سے نوشینہ تیار کرتا ہے]-

انسان کی تخلیقی قوت میں باغیانہ سرکشی بھی ہے - اسلئے اقبال کے یہاں عیسائی تصور گناہ کے برعکس جس سے ٹی-ایس-ایلیٹ کی شاعری گرانبار ہے آدم کا پہلا گناہ «شعور کا جام آتشیں» بن جاتا ہے (نظم سرگذشت آدم، بانگ درا) اور اس جام کو پینے کے بعد جب انسان جنت سے اس جہان خاک و باد میں آتا ہے تو اس پر اسکی عظمت کے دروازے کھلنے لگتے ہیں - فرشتے اسکو رخصت کرتے وقت اسکی تعریف میں گیت گاتے ہیں اور روح ارضی ان الفاظ میں اسکا استقبال کرتی ہے -

کھول آنکھ زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایام جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ

بیتاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں

یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے ایک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

انسان کے پیکر گل میں جو کوشش پیہم کا شعلہ ہے وہی اسکو راکب تقدیر جہاں بناتا ہے۔ اور خدا کی کائنات میں اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتا ہے۔ یہ درجہ فرشتوں سے بلند تر ہے۔ کیونکہ فرشتوں کی تن آسانی انہیں صرف «ذکر و تسبیح و طواف» میں مصروف رکھتی ہے جبکہ انسان کو اس «سوز و ساز، درد و داغ، آرزو و جستجو» نے تسخیر کائنات کا بلند منصب عطا کیا ہے۔ اس وجہ سے اقبال اپنی بندگی کو خدا کی خدائی سے تبدیل کرنے کو تیار نہیں۔

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

مولانا شبلی نعمانی کے الفاظ میں تصوف کے مقامات میں دو مقام آپس میں متقابل ہیں۔ فنا و بقا، مقام فنا میں سالک پر خضوع، مسکینی اور انکساری کی کیفیت غالب ہوتی ہے۔ برخلاف اسکے مقام بقاء میں سالک کی حالت جلال اور عظمت سے لبریز ہوتی ہے۔ (سوانح مولانا روم از شبلی نعمانی۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ صفحہ ۷۱–۷۲) اس کی مزید تشریح میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مقام فنا وہ ہے جہاں قطرہ دریا میں ملکر دریا ہوجاتا ہے اور مقام بقا وہ ہے جہاں قطرہ دریا کو اپنے اندر جذب کرلیتا ہے (قطرۂ مئی باش و بحر آشام باش) یہ پہلا مقام عجز و انکسار کا ہے اور دوسرا مقام پندار خودی کا جہاں عاجزی کی جگہ سربلندی ہے۔ اقبال مقام بقا کا شاعر ہے۔

یہ شعر اقبال اور اس کے عہد کے مزاج کا ترجمان ہے۔ انہیں الفاظ میں اس کے برعکس میر کا شعر ہے۔

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دل بے مدعا ہوتے

یہ شعر میر کے مزاج اور عہد کا ترجمان ہے۔ آرزومندی ہماری بیسویں صدی کے عہد کی نمایاں انقلابی خصوصیت ہے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

در دشت جنون من جبریل زبون صیدی
یزدان بکمند آور اے ہمت مردانہ

[ترجمہ: میرے دشت جنون میں جبریل ایک حقیر شکار ہے۔ اے ہمت مردانہ اپنی کمند میں خدا کو گرفتار کر] اس شعر کا انسپریشن براہ راست رومی کے یہاں سے آیا ہے۔

بہ زیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

[ترجمہ: بام کبریائی کے نیچے ایسے مرد موجود ہیں جو فرشتے اور پیمبر کو شکار کرتے ہیں اور خدا کو بھی شکار کرلیتے ہیں] یہ اقبال کے فلسفہ خودی کا بڑا اہم نکتہ ہے۔

اقبال نے ایک بڑے فنکار کی طرح اس خودی کی روح کو کائنات کے ذرے ذرے میں جاری و ساری دیکھا ہے۔ چنانچہ چاند، سورج، ستارے، دریا، پہاڑ، پھول، ہوائیں، سمندر، بیابان، چڑیاں، جانور انسان سب کے سب اس جذبے سے سرشار ہیں۔ رائی زور خودی سے پربت بن رہی ہے۔ بلبل ذوق نوا سے منقار حاصل کر رہی ہے۔ انسان کائنات پر حکمرانی کررہا ہے۔ خودی کمزور ہے تو کوئلہ ہے اور مضبوط ہے تو ہیرا۔ قطرۂ شبنم سے چڑیاں اپنی پیاس بجھا لیتی ہیں لیکن ہیرے کی کنی کو کوئی نہیں نگل سکتا۔

اس منزل پر پہنچ کر اقبال کی شاعری بے انتہا حسین اور زوردار ہوجاتی ہے۔ اسمیں سیلاب کا بہاؤ اور آبشاروں کی روانی آجاتی ہے اور ایک ایسا آہنگ پیدا ہوتا ہے جسکی مثال ایک ہزار برس کی فارسی اور اردو شاعری کی روایت میں نہیں ہے۔ اسکے سامنے کوئی منزل منزل نہیں۔ کوئی حد حد نہیں۔ بیقراری اور تڑپ آگے بڑھے جانے کا بے پناہ جذبہ، جب کسی حسین چہرے پر نظر پڑتی ہے تو دل اس سے زیادہ خوبصورت محبوب کے لئے تڑپ اٹھتا ہے شرر سے ستارے اور ستاروں سے آفتاب بن رہے ہیں، فقط ذوق پرواز ہے زندگی، سکون و قرار موت کا دوسرا نام ہے۔

اقبال تغیر کا خیر مقدم کرتے ہیں اور تغیر پیدا کرنے کے عمل میں انسان کی شرکت چاہتے ہیں۔

بہر نفس کہ برآری جہان دگر گون کن
درین رباط کہن صورت زمانہ گذر

[ترجمہ : تو اپنی ہر ہر سانس سے اس دنیا کو دگرگوں کرتا ہوا چل - اس حاد
سے زمانے کی طرح گزر]

اب تغیر آسمان کی گردش اور تقدیر کا چکر نہیں بلکہ انسان کی اجتما
کوششوں کا نتیجہ ہے اور اقبال کی شاعری کا سینہ رجائیت سے بھر جاتا ہے۔
صرف موضوع کی حد تک نہیں بلکہ ہیئت میں بھی بلا کا جادو ہے اور بیان میں بھ
تیز رفتاری پیدا ہو جاتی ہے - پرانی بحریں جنہیں اساتذہ استعمال کرچکے ہ
اقبال کی شاعری میں نیا ترنم اختیار کرلیتی ہیں جیسے شاعر کے نفس نے ان
اندر کوئی کیمیاوی تبدیلی پیدا کردی ہو - یہ حسن موضوع اور فکر سے الگ
اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا - یہ معنوی اور داخلی حسن کا خارجی روپ ہے۔

اقبال نے ہندوستان کی تحریک آزادی اور اشتراکیت کو بھی اپ
فلسفہ خودی کا ایک حصہ بنا کر دیکھا - یہ غالباً ۲۱-۱۹۲۰ع کی بات ہے
کسی انگریزی سرکار پرست اخبار میں ایک کارٹون شائع ہوا جسمیں مادرِ ہ
ایک عورت کی شکل میں ہے - اسکی آنکھ پر پٹی بندھی ہوئی ہے اور مہاتما گاندھ
ایک طوفانی سمندر کے کنارے ایک چٹان پر اسکا ہاتھ پکڑے ہوئے آگے بڑ
رہے ہیں گویا اسے یقینی موت کی طرف لے جارہے ہیں - مولانا ظفر علی خان کے دفتہ
کے کوئی صاحب وہ اخبار لے کر اقبال کے پاس گئے - اقبال نے اسکے نیچے چار مصرع
لکھ دیئے جس سے کارٹون کا مفہوم بدل گیا - یہ قطعہ پیام مشرق میں شامل ہے۔

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است
بہ دریا غلط و با موجش درآویز
حیات جاوداں اندر ستیز است

[ترجمہ : دریا کے ساحل پر بزم آرائی نہ کرو کہ وہاں زندگی کا نغمہ بہت نرم ہوتا
ہے - دریا میں کود جاؤ اور اسکی موج سے دست و گریباں ہوکر دیکھو - لافانی
زندگی جد و جہد میں پنہاں ہے] -

اقبال کا فلسفہ خودی ہندوستان کی تحریک آزادی کی عطا کی ہوئی بیداری سے
ہم آہنگ تھا - جس سے انفرادی اور اجتماعی خودشناسی اور خودنگری پیدا ہورہی
تھی - «مرد میداں گاندھی درویش خو» اقبال نے رسماً نہیں کہا تھا - شاعر مشرق
کی نظروں میں وہ اس لئے قابل احترام تھا کہ وہ ہندوستان کی بیدار ہوتی ہوئی
خودی کی علامت تھا - حالانکہ اقبال مہاتما گاندھی کے فلسفے کے بعض حصوں سے
متفق نہیں تھے -

یہی انداز نظر تھا جس نے اقبال کو انقلاب روس۔ لینن اور مارکس کی طرف متوجہ کیا۔ جن ہندوستانی شاعروں نے سب سے پہلے انقلاب روس کا خیر مقدم کیا مثلاً ٹیگور، بھارتی، ولاتھول ان میں اقبال بھی شامل ہیں اور غالباً اقبال کو ان سب پر سبقت حاصل ہے۔

نغمۂ بیداری جمہور ہے سامان عیش
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

(بانگ درا)

اس کے زیر اثر شاعر مشرق نے یہ پیام دیا۔

خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب
از جفائے دہ خدایان کشت دھقانان خراب
انقلاب اے انقلاب

(زبور عجم)

اس انقلاب میں بھی اقبال کو خودی کی بیداری نظر آرہی تھی۔ اسکے بعد سے شاعر کی کوئی کتاب مارکس اور لینن کے ذکر سے خالی نہیں ہے لیکن اقبال کے مخصوص انداز نظر کے ساتھ کیونکہ وہ اشتراکیت کے معاشی نظام میں مذھبی روحانیت کی آمیزش کے قائل تھے۔ اسلئے انھوں نے کارل مارکس کو «کلیم بے تجلی» اور «مسیح بے صلیب» کے خطابوں سے یاد کیا جو پیغمبر نہ ہونے کے باوجود بھی صاحب کتاب ہے (نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب) اشتراکیت اور روحانیت کی آمیزش کے سلسلے میں اقبال کا یہ بیان بہت دلچسپ ہے۔

"Since Bolshevism plus God is almost identical with Islam, I should not be surprised if in the course of time either Islam would devour Russia or Russia Islam'."

Quoted in "Khilafat to Partition by Moin Shakir Page 107).

اس خیال کی وضاحت «ضرب کلیم» (۱۹۳۶ء) کی نظم «اشتراکیت» میں اسطرح ہے

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار

اندیشہ ہوا شوخیِ افکار پہ مجبور
فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار

انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار

قرآن میں ہے غوطہ زن اے مرد مسلمان
اللہ کرے تجھ کو عطا جدت کردار

جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

اس نظم میں اشتراکیت کے معاشی نظام کے پیش نظر اقبال نے قرآن مجید کی اس آیت کو پیش کیا ہے۔ یسئلونک ماذا ینفقون ○ قل العفو ○ [ترجمہ: لوگ آپ سے دریافت کرتے ہیں کہ اللہ کی راہ میں کیا یا کسقدر مال خرچ کیا جائے۔ آپ کہہ دیجئے کہ جو آپ کے ذاتی خرچ سے بچے] — (آربری کے انگریزی ترجمے میں «اللہ کی راہ» کے الفاظ نہیں ہیں لیکن وہ آیت کے مفہوم میں پوشیدہ ہیں اور ان سے مراد دوسروں کی بھلائی کے لئے خرچ کرنا ہے) اس بات کو جاوید نامہ میں اس طرح دوہرایا گیا ہے۔

با مسلماں گفت جاں بر کف بنہ
ہرچہ از حاجت فزوں داری بدہ

[مسلمان سے کہا گیا کہ اپنی جان ہتھیلی پر رکھ لے اور جو کچھ تیری حاجت سے زیادہ ہو وہ دے ڈال]۔

بال جبریل میں جس کی پہلی اشاعت ۱۹۳۵ء میں ہوئی، ایک مقام پر تین نظمیں ہیں۔ پہلی نظم کا عنوان لینن ہے جو خدا کے حضور میں انسان کی محدود خرد کا ذکر کرنے کے بعد پوچھتا ہے کہ تو آخر کس کا معبود ہے۔ مشرق نے فرنگی کو خدا بنا رکھا ہے اور مغرب نے سائنس کو خدا تسلیم کر رکھا ہے اور نتیجہ یہ ہے کہ:

رعنائی تعمیر میں رونق میں صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات

طاہر میں تجارت ہے حقیقت میں ہے جوا
سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگ مفاجات

یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات

وہ قوم کے فیضان سماوی سے ہے محروم
حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت
احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

نظم ایک سوال پر ختم ہوتی ہے:

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

خدا کی طرف سے اس کا کوئی جواب نہیں ملتا لیکن اس کے بعد ہی دوسری نظم «فرشتوں کا گیت» ہے جو ایک طرح سے یونان کے کلاسیکی ڈرامے کے کورس کا کام دیتی ہے:

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گر ازل ترا نقش ہے نا تمام ابھی

خلق خدا کی گھات میں رند و فقیہہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردش صبح و شام ابھی

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند بام ابھی

دانش و دین و علم و فن بندگی ہوس تمام
عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

یعنی اس نا تمام نقش کی تکمیل صرف اس قوت تخلیق سے ہو سکتی ہے جسے عشق کہتے ہیں اور یہ جسمانی اور روحانی عظمت کی آخری منزل ہے۔ فرشتوں کے اس گیت کے بعد تیسری نظم آتی ہے «فرمان خدا فرشتوں کے نام»:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
تہذیب نوی کارگہ شیشہ گراں ہے
آداب جنوں شاعر مشرق کو سکھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

جس زمانہ میں ہندو دھرم کا احیاء اور اسلام کا احیاء ہندوستانی سیاست میں ملا ہوا تھا اس زمانے میں اگر اقبال نے سیاست کے ساتھ دین کی آمیزش پر زور دیا تو کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔ اقبال کے اس شعر کے ساتھ کہ:

جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

یہ دو اقتباسات بھی ذہن نشین رہنے چاہئیں، اقبال کے ہم عصر سوامی وویکانند کے یہاں جدید ہندوستان کا یہ تصور تھا۔

"Make a European Society with India's religion . . . . . . Become an Occidental of Occidentals in your sprit of equality, freedom, work and energy and at the same time a Hindu to the very back bone in religious culture and instincts."

(Quoted in Discovery of India by Jawaharlal Nehru - The signet Press. Page 292).

اور مہاتما گاندھی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے رومیں رولاں نے یہ الفاظ لکھے ہیں۔

"This is the man who has stirred three hundred million people to revolt, who has shaken the foundation of British Empire and who has introduced into human politics the strongest religious impetus of the last two thousand years."

(Mahatma Gandhi by Romain Rolland Paper Back by the Publication Division, Govt. of India Page 27)

سیاست میں مذہب کی یہ آمیزش دراصل اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال اور ان کے ہم عصر بزرگ دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے پاس اخلاق اور سیاسی نظام کا کوئی سیکولر تصور نہیں تھا- سیکولر تصور صرف جواہر لال نہرو کے پاس تھا اور ان کا شمار مستثنیات میں ہے- اس ذہنی کیفیت کو ڈاکٹر رادھاکرشنن نے ۱۹۵۶ع میں اپنے اور اقبال کے حوالے سے اس طرح بیان کیا ہے-

«میں نے علامہ اقبال کی بعض انگریزی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے* اور میرے دل میں ان کی بڑی قدر و منزلت ہے- ۱۹۳۷ع میں الہ آباد یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی کے موقع پر انھیں اور مجھے دونوں کو اعزازی ڈگریاں ملی تھیں- اسکے علاوہ ہم دونوں میں ایک اور بات بھی مشترک ہے اور وہ یہ کہ اس دور میں جبکہ ہر طرف اوہام پرستی اور معارف دشمنی کا بازار گرم ہے ہم دونوں کو ایک عقیدے یعنی روحانی مذہب کی ضرورت کا شدید احساس ہے- اقبال کی رائے میں مذہب کا مقصد یہ ہے کہ انسان ایک فکر و ضمیر سے بہرہ‌ور ہوجائے- اقبال نے پروفیسر نکلسن کو لکھا تھا کہ «اگرچہ مادی اور روحانی اعتبار سے انسان حیات کا کافی بالذات مرکز ہے مگر ابھی تک وہ فرد کامل نہیں بن سکا- اسے خدا سے جسقدر بعد ہوگا اسی قدر اسکی انفرادیت ناقص ہوگی- فرد کامل وہی شخص ہے جسے خدا سے انتہائی قرب حاصل ہو- خودی اس وقت حریت سے بہرہ‌ور ہوتی ہے جب وہ اپنے راستے سے ساری رکاوٹوں کو دور کردے- وہ فی‌الحال ایک حد تک آزاد ہے اور ایک حد تک مجبور- حریت کامل اسوقت حاصل ہوگی جب وہ اس شخص کا قرب حاصل کرے گا جو سب سے زیادہ مختار ہے اور آزاد ہے یعنی خدا» -

ڈاکٹر رادھاکرشنن اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے فرماتے ہیں- «شاعری کا مقصد بلند نگاہی کی تلقین ہے اور اعلیٰ درجہ کی شاعری صرف اعلیٰ درجہ کی نگاہ سے پیدا ہوتی ہے- ایسی شاعری آدم کو نیا مطمح نظر عطا کرتی ہے اور قوموں کے امراض کا ازالہ کرسکتی ہے- اقبال نے اپنی نظموں میں ایسے ہموار اور غیر طبقاتی عمرانی نظام کا نقشہ پیش کیا ہے جس میں تونگر و مفلس، اعلیٰ و ادنیٰ کا

* اس مطالعہ میں اقبال کی مثنوی اسرار خودی شامل ہے جسکا ترجمہ پروفیسر نکلسن نے انگریزی میں کیا ہے- (سردار)

کوئی امتیاز نہیں ہے- سچا إنسان وہ ہے جو اپنے آپ کو مساکین کی سطح پر لائے اور ان کے دکھ درد میں شریک ہوسکے اور کسی بے گناہ کی دل آزاری نہ کرے»-

«اس تاریک اور پرخطر دور میں ہمیں مذہب کی زندگی بخش اور حیات افروز صداقتوں کو دوبارہ دریافت کرنا لازمی ہے- فکر و عمل کے ان عظیم نمونوں کو، ان عظیم اخلاقی اور روحانی قدروں کو یعنی توحید ایزدی اور اخوت إنسانی کو دنیا میں قائم کرنا ہے جو إسلام کا طغرائے امتیاز ہے-»

(یہ اقتباسات پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے مضمون «رادھا کرشنن اور إقبال» سے لئے گئے ہیں جو ارمغان مالک کی پہلی جلد میں شائع ہوا ہے (صفحہ ۳۰۰ سے ۳۰۳ تک)

چونکہ إقبال نے فلسفے اور مذہب کی طرح اعلیٰ شاعری پر إنسان اور إنسانیت کے باہمی رشتے کو تلاش کرنے کی ذمہ داری عاید کی تھی اس لئے زندگی کا کوئی پہلو ان کی شاعری سے خارج نہیں تھا- وہ ساری دنیا کو مخاطب کرنا چاہتے تھے- اس لئے انہوں نے أردو، فارسی اور انگریزی تین زبانوں میں لکھا- أردو ہندوستان کے لئے تھی، فارسی شاعری مشرق وسطیٰ کے إسلامی ممالک کے لئے- إقبال کی نظر میں یہ نکتہ تھا جس کا إظہار انہوں نے ایک گفتگو میں کیا تھا کہ ہندوستان کو غلام بنانے کے لئے پورے مشرق بعید کو غلام بنانا فرنگی کے لئے ضروری تھا اور اس طرح ہندوستان کی آزادی إسلامی ممالک کی آزادی کے ساتھ وابستہ ہے- یہی وجہ ہے کہ انہوں نے فارسی کو بھی إظہار اور شاعری کا ذریعہ بنایا- نثر میں بہت کچھ انگریزی میں لکھا اور آخر میں وہ The Book of a Forgotten Prophet کے نام سے ایک طویل نظم انگریزی میں بھی لکھنا چاہتے تھے لیکن بیماری اور موت نے انہیں مہلت نہ دی- پھر بھی إقبال کا کلام ساری دنیا کی مہذب زبانوں میں ترجمہ ہو رہا ہے اور اس بھولے ہوئے پیغمبر کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے-

إقبال کے مطالعے میں اب تک صرف إسلامی اور مغربی روایات و علوم کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ اس سلسلہ میں ہندوستان کی قدیم روایات اور ویدانت اور أپنشد کی طرف بھی متوجہ ہونے کی ضرورت ہے- إقبال یقیناً اس قومی سرمایہ سے باخبر تھے جسمیں انفرادی بیداری اور خودی کا ایک شدید احساس موجود ہے-

اسی طرح پنجاب کے ماحول کے اعتبار سے یہ بھی تلاش کرنا چاہیئے کہ بابا فرید اور گرونانک اور بلھے شاہ کے اثرات بھی إقبال کے یہاں مل سکتے

ہیں اقبال کے یہاں دو آریائی مزاجوں کی آمیزش ہے ایک ایرانی مزاج جسکا تخیل اقبال کی زبان میں تتلی کی طرح بیتاب ہے جو ایک پھول سے دوسرے پھول پر اُڑتی رہتی ہے اور دوسرا ہندوستانی مزاج جسکا فلسفہ گہرا اور گمبھیر ہے اور ایک ماورائیت لئے ہوئے ہے۔ اقبال کے کلام میں کہیں کہیں جو دنیا کے غیر حقیقی ہونے کی جھلک نظر آتی ہے وہ قدیم ہندوستانی اثرات کا نتیجہ ہے جو ہندوؤں کے فلسفہ سے ایرانی تصوف میں شامل ہوئے اور وہاں سے اُردو شاعری کے راستے سے پھر ہندوستان واپس آئے۔

میں نے ہندوستان کی تحریک آزادی کے پس منظر میں فلسفہ خودی کی صرف ایک جھلک پیش کی ہے یہ مکمل اقبال نہیں ہے۔ اسے کسی ایک انداز فکر میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ وہ خود اپنے ایک شعر کے مطابق « شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق » ہے۔ ہندوستان کا بھی اور پاکستان کا بھی اور ساری عالم انسانیت کا۔

بارہ ماسہ "دستور ہند"

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

یہ بارہ ماسہ منشی کاظم علی جوان کی ایک نادر شعری تخلیق ہے جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ممتاز اہل تصنیف میں سے تھے۔ اصلاً دھلی کے رہنے والے تھے اپنے اس اجڑے دیار کو چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے تھے۔ شعر وشاعری سے کافی دلچسپی رکھتے تھے نواب ابراھیم علی خاں صاحب «گلزار ابراھیم» نے اپنے تذکرہ میں بحیثیت ایک شاعر انکا ترجمہ شامل کیا ہے اور اس ضمن میں لکھا ہے۔

> «جوان دھلوی، اسمش کاظم علی، الحال کہ سنہ ۱۱۹۶ ھجری است در لکھنؤ می گذارند در سنہ مذکور اشعار ایشاں از لکھنو بہ بنارس
>
> طلبیدہ تحریر پذیرفت»[1]

جوان کے ایک معاصر منشی بینی نراین جہاں نے اپنی تالیف «دیوان جہاں» میں ان کے اشعار کا ایک اچھا خاصہ طویل انتخاب دیا ہے لیکن ان کے ترجمہ احوال پر کوئی توجہ نہ دی اور صرف اتنا لکھنے ھی کو کافی سمجھا۔

> «جوان تخلص، نام مرزا کاظم علی، دھلی کے رہنے والے ھیں کلکتہ میں تشریف رکھتے ھیں اور اس فقیر کو بھی آنکی خدمت عالی میں نہایت بندگی ہے»[2]

بینی نرائن جہاں کے اس بیان سے مترشح ھوتا ہے کہ میر کاظم اپنے معاصرین اور ھم چشموں میں فی الجملہ عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، دیوان جہاں کا سال تصنیف سنہ ۱۸۱۲ع ہے جس کے یہ معنی ھیں کہ اس سنہ تک جوان کلکتہ میں موجود تھے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اُردو میں ان کے بارہ میں لکھا ہے

---

1 تذکرہ «گلزار ابراھیم» مع تذکرہ گلشن ہند: ۹۳

2 تذکرہ دیوان جہاں: ۱۲۸

«اصل میں دهلی کے باشندے تھے مگر لکھنو میں سکونت اختیار کرلی تھی جہاں سنہ ۱۷۸۴ء مطابق سنہ ۱۱۹۶ع میں وہ موجود تھے، سنہ ۱۸۰۰ع میں کرنل اسکاٹ نے اُنکو منشی گری کی ایک جگہ دیکر لکھنو سے کلکتہ روانہ کیا- سنہ ۱۸۱۵ع میں جو مشاعرے فورٹ ولیم کالج میں ہوئے تھے جوان ان میں موجود پائے جاتے ہیں [1]

مولوی عبدلحق نے تذکرہ گلشن ہند کے مقدمہ کے ضمن میں لکھا ہے

کاظم علی جوان بھی دهلی کے تھے بعد ازاں لکھنو میں آئے اور وہاں سے سنہ ۱۸۰۰ع میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں آئے انھوں نے سنہ ۱۸۰۲ع میں شکنتلا کا قصہ اُردو میں لکھا نوازکبیشر نے جو برج بھاکا میں (سنہ ۱۷۱۶ع) شکنتلا کی کہانی لکھی تھی اس کا یہ ترجمہ ہے انھوں نے ایک بارہ ماسہ بھی لکھا ہے اور اس میں هندو مسلمانون کے تہواروں کا ذکر ہے جس کا نام دستورهند ہے اور جو سنہ ۱۸۱۲ع میں چھپا [2]

جوان کے حالات پر ان کے اپنے اِس بیان سے مزید کچھ روشنی پڑتی ہے جو اُنکی کتاب شکنتلا کے دیباچہ میں شامل ہے جسکا اقتباس، محمد عتیق صدیقی نے اپنی کتاب «گل‌کرسٹ اور اس کا عہد» میں شامل کیا ہے —

«یہ هیچ مداں هر صغیر و کبیر کی دریافت کے لئے، اس روزگار کے سررشتہ سے کہ سرکار کمپنی بہادر دام اقبالہ، کے مقرر ہوا، بیان کرتا ہے- کرنل اسکاٹ صاحب جو لکھنو کے بڑے صاحب (ریزی ڈینٹ) ہیں انھوں نے حسب الطلب گورنر جنرل بہادر دام ملکہ، کے سنہ ۱۸۰۰ میں کتنے شاعروں کو سرکار عالی کے ملازموں میں سرفراز فرما کر اشرف البلاد کلکتہ کو روانہ کیا انھوں میں احقر بھی یہاں وارد ہوا اور موافق حکم حضور خدمت میں مدرس هندی کے جو صاحب والا مناقب جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام ظلہ ہیں شرف اندوز ہوا دوسرے دن انھوں نے نہایت مہربانی و الطاف سے فرمایا کہ سکونتلا (سکنتلا) ناٹک کا ترجمہ کر اور للوجی کب (कवि) کو حکم کیا کہ بلا ناغہ لکھایا کرے...

---

1 تاریخ ادب اُردو (ترجمہ عسکری) حصہ نثر : ۱۱
2 گلشن هند طبع اول : ٦

اگرچہ کبھی سوا نظم کے نثر کی مشق نہ تھی لیکن خدا کے فضل سے بخوبی انصرام ہوا کہ جس نے سنا پسند کیا اور اچھا کہا ۔ بہت سا پڑھنے لکھنے میں آیا اور کچھ چھپ کر اتفاقات سے رہ گیا ان دنوں میں کہ سنہ ۱۸۰۳ عیسوی ہیں اور احقر قرآن شریف کے ہندی ترجمہ کا محاورہ درست کرتا ہے، ممدوح نے فرمایا ہم چاہتے ہیں کہ اس کتاب کو سر نو چھپوا دیں نظر ثانی لازم ہے اور اُسی کمب کو فرمایا کہ تم بھی اس کتاب سے مقابلہ کرو اگر کہیں مطلب کی کمی بیشی ہوئی ہو، نہ رہے، چنانچہ ہم اُنکا فرمان بجالائے، پھر موافق حکم کے بندے نے تھوڑا سا دیباچہ اور بھی لکھا و الا نہ اگلا یہی ہے ۔ »[1]

یہ گفتگو سکنتلا سے متعلق ہے جس کے وہ مترجم تھے مگر اس سے کچھ دوسری باتوں پر بھی روشنی پڑتی ہے وہ یہ کہ برج بھاشا سے اس کتاب کے ترجمے میں للولال جی «کبی» سے انکو بہت کچھ مدد ملی تھی اور قرآن پاک کے ترجمہ کے سلسلہ میں، جو دراصل گل کرسٹ کا کرنا تھا، انہوں نے محاورہ کی درستی کا کام انجام دیا تھا ۔ نیز یہ کہ گل کرسٹ کی زیر نگرانی کام کرنے کے لئے بعض دوسرے منشیوں کے ساتھ ان کا انتخاب کرنل اسکاٹ نے انگریز کمپنی بہادر کے افسران عالی کے ایما پر کیا تھا ۔ اس تقرر کے زمانے کی وضاحت کرنل اسکاٹ کے ایک خط سے ہوتی ہے جو اس نے چیف سیکریٹری کے نام لکھا تھا اور جسے خود میر کاظم علی کے بدست کلکتہ بھیجا گیا تھا ۔

«یہ خط میر کاظم علی آپ کی خدمت میں پیش کرینگے جو منشی اور شاعر ہیں ان کو اسی روپیے ماہوار پر کالج کے لئے ۱۰ تاریخ ماہ حال (نومبر ۱۸۰۰ء) سے میں نے بھرتی کیا ہے، دو سو بیاسی روپیے اُنکو بطور پیشگی دیے گئے ہیں جس سے اُنکی فروری سنہ ۱۸۰۱ء تک کی تنخواہ ادا ہو جاتی ہے ۔ یہ دہلی کے رہنے والے ہیں »[2] ۔ صاحب کتاب نے اس تقرری کے سلسلہ میں مرزا علی لطف کا یہ بیان بھی درج کیا ہے ۔

---

1 گلکرسٹ اور اس کا عہد : ۲۲۳

2 » » » ۱۶۰

«جن ایام میں کہ درخواست صاحبان عالی شان کی زبان ریختہ کے مقدمہ میں کلکتہ سے لکھنؤ گئی تو کرنیل اسکاٹ صاحب کے روبرو پیشی میر (تقی میر) کی ہوئی، لیکن علت پیری سے بہ بیچارے مجھول کے محمول رہے اور نوجوان نو مشق کاظم علی جوان اور مظہر علی خان ولا مربی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے»[1]۔

اس سے کچھ ایسا مترشح ہوتا ہے کہ انتخاب کے وقت کاظم علی جوان چاہے نو مشق و نو عمر نہ ہوں لیکن جوان سال تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں رہتے ہوئے ایک ترجمہ نگار کی حیثیت سے ان کا بڑا کارنامہ سکنتلا ناٹک کا ترجمہ ہے جس میں للولال جی اُن کے ایک معاون کی حیثیت سے سریک رہے، یہی صورت اُن کے ترجمہ «سنگھاسن بتیسی» کی بھی ہے۔ انھوں نے خاندان بہمنی سے متعلق تاریخ فرشتہ کا بھی ترجمہ کیا تھا، علاوہ بریں «خرد افروز» اور میر و سودا کے کلام کے کچھ منتخبات بھی شایع کئے تھے، صاحب تاریخ ادب اُردو نے اسکی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ان کے دو بیٹے عیاں اور ممتاز بھی کچھ مشہور ہوئے[2]

ان کا شعری کارنامہ بارہ ماسہ دستور ہند ہے جو تہذیبی مطالعہ کے نقطہ نظر سے ایک وقیع ادبی کامُ ہے زیر نظر تخمینہ اسکی اشاعت اول ہے یہ نسخہ محب مکرم ذکی الحق صاحب کی ذاتی لائبریری کی زیبت ہے۔ اور انھیں کی بدولت راقم الحروف کے مطالعہ میں آیا ہے۔ اس سے پیشتر یہ رام انعام بہادر سکسینہ کے ذاتی ذخیرہ کتب میں شامل تھا جس کااندازہ آفتابی شکل کی ایک مہر سے ہوتا ہے جو صفحہ ۶۰ پر موجود ہے اس کا رنگ گلابی ہے اور اس میں دیوناگری حروف میں «رام انعام بہادر سکسینہ دیوان محلہ پٹنہ سٹی» لکھا ہوا ہے۔ اس نسخہ کی پیشانی پر سیاہ روشنائی سے کتاب قصہ اور ۳۹۰ کا عدد بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ ذکی الحق صاحب کی اپنی تحریر کی روشنائی سبز ہے اور انگریزی حروف میں ان کے نام کی مہر اودی روشنائی میں ثبت ہے جلد نئی مگر قدرے کرم خوردہ ہے۔ اسے بجا طور پر اُردو زبان کی بہت نادر وکم یاب کتب میں شمار کیا جاسکتا ہے ایک مرتبہ سنہ ۱۸۱۲ ع میں فورٹ ولیم کالج کی طرف سے اشاعت پذیر ہونے کے بعد شاید دوبارہ اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

---

1 گل کرسٹ اور اس کا عہد : ۱۶۱

2 تاریخ ادب اُردو (حصہ نثر) : ۱۱

صفحہ آغاز پر کسی نوع کی تزئین کاری موجود نہیں۔ دو سادہ خط کھینچ کر صفحہ کی بیاض پیشانی کو زینت دی گئی ہے اس سے قدرے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے پھول جیسے نشانات سے ایک مستطیل نما خانہ بنایا گیا ہے جس میں بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھا ہوا ہے اس کے بعد ایک تزئینی نشان دیا گیا ہے جس کے بعد «حمد باری تعالٰی عزاسمہ کے» عنوان کے ساتھ متن نگاری کا سلسلہ آغاز ہوا ہے اس صفحہ پر صرف ۷ شعر آئے ہیں باقی صفحات کا مسطر ۱۶ سطری ہے ہر آٹھ صفحے کے بعد پائین صفحہ انگریزی حروف میں سے ایک حرف درج ہے جسکی تفصیل اس طور پر پیش کی جاسکتی ہے–

A/۱ — B/۹ — C/۱۷ — D/۲۵ — E/۳۳ — F/۴۱
G/۴۹ — H/۵۷ — I/۶۵ — K/۷۳ — L/۸۱ — M/۸۹
N/۹۷ — O/۱۰۵ — P/۱۱۶

ان میں انگریزی حرف J کو شامل نہیں کیا گیا بظاہر یہ جزبندی کرنے والوں کی سہولت کے لئے ہوا ہے اس کے علاوہ ان حروف کی موجودگی کے اور کوئی معنی سمجھ میں نہیں آتے –

چونکہ شروع سے آخر تک تمام کتاب فورٹ ولیم کالج کے خاص ٹائپ میں چھپی ہے اس لئے جلی اور خفی قلم کا امتیاز موجود نہیں، یائے معروف [ی] اور یائے مجہول [ے] کا فرق موجود ہے، گ پر دوسرا مرکز بھی آیا ہے، مجھے اور تجھے کو ہائے مخلوط کے بغیر مجے اور تجے لکھا گیا ہے جو قدیم تحریر کی ایک خصوصیت ہے، بعض الفاظ کو جو آج کی طرز نگارش کے مطابق الگ الگ لکھے جاتے ہیں ملا کر لکھا ہے یہ روش بھی قدیم تحریر کی یاد دلاتی ہے جسکی پیروی اس کے بعد بھی کی جاتی رہی اسی قدیم روش کے مطابق اس سے کو «اسے» لکھا گیا ہے، ضمہ کی حرکت کو «و» سے ظاہر نہیں کیا گیا لیکن «اِک» لکھتے وقت کسرہ کی حرکت «ی» سے واضح کی گئی ہے اور «ایک» لکھا گیا ہے، ٹ کو ت سے ممتاز کرنے کے لئے دو نقطوں پر ایک لکیر نما علامت دی گئی ہے، ڈ اور ڑ کی آوازیں بھی اسی (—) سے ظاہر کی گئی ہیں، جہاں ں سے پہلے [ے] ایک ماترا کے ساتھ آئی ہے جیسے (हैं) اس کے لئے ایک چھوٹا سا آپ نما نشان [ہ] لفظ کے اوپر سا دیا ہے جس سے نیم اِدغامی صورت کو ظاہر کرنا مقصود ہے اس کے مقابلہ میں دو ماتراؤں کے ساتھ آنے والی ہے (हैं) کو ایک چھوٹے سے ہلالی نشان سے واضح کیا گیا ہے، ی کو جب ے کی جگہ استعمال کیا گیا ہے تو اُسے قدرے پھیلا دیا گیا ہے، سواد خط امتداد زمانے کے باعث اب کچھ دھندلا سا گیا ہے کاغذ کے رنگ پر بھی یہ اثر موجود ہے–

بعض صفحات نمی خوردہ ہونے کی وجہ سے بھی زیادہ کہنہ نظر آتے ہیں جگہ جگہ سے کرم خوردگی کے باوجود متن تقریباً محفوظ ہے –

جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ ایک بارہ ماسہ ہے لیکن اس کا مقصد کسی زن مہجور کے لمحات فراق کی الم انگیز کہانی بیان کرنا نہیں بلکہ ہندوستانی موسموں اور مہینوں کی مناسبت سے ریت رواجوں اور تیج تہواروں کو انکی نوع بنوع دلچسپیوں کے ساتھ پیش کرنا ہے –

ہر ماہ کے ذکر کے شروع میں مصنف نے اسکی وضاحت کی ہے کہ یہ ہندوستانی مہینہ چھ رتوؤں میں سے کس رت سے تعلق رکھتا ہے اور علم نجوم کے اعتبار سے اس ماہ میں آفتاب کس برج میں ہوتا ہے اس برج کی شکل اور اس کا خاص رنگ کیا ہے اس کا خاص ستارہ کون ہے اور سعد و نحس کے اعتبار سے اس کی نوعیت کیا ہے، نیز یہ کہ اس کے ساتھ کتنے ستارے وابستہ ہیں اور وہ اپنی جنس اور دوسرے حواص کے لحاظ سے کیا ہے –

مصنف نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس ماہ میں علم نجوم کی رو سے کتنے دن ہوتے ہیں – ہندی مہینوں کے ساتھ جانے والے عربی مہینوں کا بھی ذکر کیا ہے اور مسلمانوں میں ان مہینوں سے متعلق جو رسومات اور مذہبی و نیم مذہبی تقریبات ہیں ان کے بارہ میں خاص اہتمام سے کچھ ضروری تفصیلات پیش کی ہیں یا مسلمان حواتین ان عربی مہینوں کو جن ناموں سے یاد کرتی ہیں انکا بھی ذکر آگیا ہے –

ہندوستانی موسموں، مہینوں اور ان سے وابستہ رسوم و تقریبات کا کہیں تفصیل اور کہیں قدرے اختصار کے ساتھ بیان مصنف کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے – بارہ ماسہ میں ریت اور رواجوں کا ذکر قدیم سے چلی آئی ہوئی ایک روایت تھی لیکن جو رنگا رنگی جوان کے یہاں ملتی ہے وہ اس روایت کی ایک ایسی توسیع ہے جسکی کوئی دوسری مثال کم ازکم ہماری زبان میں موجود نہیں، اس صورت حال نے اسے اُردو زبان اور بارہ ماسائی شعری روایت کی ایک منفرد تحقیق بنادیا ہے –

ماہ بماہ فصول و بروج کا تعارف اور ان کے ذیل میں آنے والے ریت رواجوں اور رسوم و تقریبات وغیرہ کی جو تفصیلات جوان نے پیش کی ہیں ان سب کا تفصیلی جائزہ چند صفحات میں ممکن نہیں اس موقعہ پر کچھ جستہ جستہ حصوں ہی کا ذکر کیا جاسکتا ہے –

میر کاظم علی جوان اچھے خاصے ایک پڑھے لکھے آدمی تھے اس کا اندازہ ان کے سلسلہ تصانیف سے بھی ہوتا ہے اور خود ان کے اس «بارہ ماسہ دستور ہند»

سے بھی- ان کے مطالعہ اور مشاہدے میں اچھا خاصہ تنوع ہے اور انہوں نے جو کچھ اپنی اس شعری تصنیف میں لکھا ہے بظاہر دید و دریافت کے ساتھ لکھا ہے اور اُسے کافی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے- اگرچہ جگہ جگہ جزئیات نگاری، بیان کی سادگی اور مشاہداتی وضاحت پر زور دینے کی وجہ سے اُنکی یہ مثنوی ان شعری خوبیوں سے بہت محروم نظر آتی ہے جو بہت سی اچھی یا مخصوص کلاسیکی شعری تخلیقات میں ملتی ہیں مگر ان کے دلچسپ تہذیبی مطالعے نے اس کمی کی تلافی کر دی ہے-

متن کا آغاز مثنوی نگاری کی عام روایت کے مطابق حمد و ثنا کے اشعار سے ہوتا ہے- ان میں صاحب مصنف نے ستاروں کی گردش اور آسمانی بروج کا بطور خاص ذکر چھیڑ کر آنے والے مضامین کی طرف چشم سخن سے اشارہ کر دیا ہے-

جو برج اس میں ہیں بارہ ان میں تاثیر
عطا کی ہے جو محمل سن لو تقریر

اور اسکو دل لگا کر کیجئے غور
کہ جس میں نیر اعظم کا ہو دور

بدل جاتا ہے رب کا رنگ اسی دم
سمجھ لو اس سے ہر موسم کا عالم

ان اشعار میں «جو انداز تخاطب» ہے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے ساتھ جو تدریسی مقاصد وابستہ تھے ان سے بھی صاحب تصنیف شعوری یا نیم شعوری طور پر متاثر ہے، محمد عتیق صدیقی نے ایک موقع پر اس کا بھی ذکر کیا ہے کہ گل کرسٹ نے اس امر کی کوشش کی تھی کہ فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کے ساتھ ایک داستان گو کا تقرر بھی عمل میں آئے جس سے کالج کے طلبا کو قصہ گویانہ انداز تخاطب سے واقف کرایا جاسکے-

جوان کا اسلوب ایک کامیاب داستان گو کا اسلوب بہر حال نہیں ہے- مناجات میں اپنی شیریں زبانی، عذب البیانی اور مقبولیت کے لیے دعا کی ہے- نعت میں واقعہ معراج، معجزۂ شق القمر اور جسم اطہر کا سایہ نہ ہونے کی طرف خصوصیت سے اشارہ ملتا ہے جس سے رسالت مآب کے معجز نما کردار کے کچھ مختص پہلوؤں کی طرف توجہ دلانا مقصود ہوسکتا ہے، سبب تالیف کے ضمن میں مصنف نے ظاہر کیا ہے کہ وہ دو کتابیں تالیف کر چکے تھے جب اُنہیں صاحب والا مناقب (جان گلکرسٹ) نے یہ مشورہ دیا کہ وہ ایک منظوم بارہ ماسہ لکھیں- خاطر جمعی کے ساتھ اس کے لئے

مضمون فراہم کریں اور اسکی اجازت دی کہ وہ اپنے گھر میں رہتے ہوئے اس شعری تصنیف کا کام انجام دیں۔

ولے چھوٹے نہ اس میں کوئی تہوار
موافق مہر و مہ کے کیجو اظہار

اور اس میں رسمیں جو گبرو مسلمان
بجا لاتے ہیں لکھیو اس کے عنوان

بروج اور کوکب و ہر رت کا احوال
لکھا میں نے بہ تفصیل و باجمال

فراقیہ بھی کہکر کتنے اشعار
لکھے ہیں ہر مہینے میں ہر اک بار

زبس دستور ہند اس میں لکھا ہے
یہی اب نام بھی میں نے رکھا ہے

اس طرح خود مصنف نے اسکی وضاحت کردی ہے کہ اس شعری تخلیق کا موضوع اور اس کے مشتملات کیا ہیں۔

سب سے پہلے «فصل تاستانی» کے زیر عنوان بسنت رت کی بہار اور چیت ماس کا ذکر آتا ہے۔ بنگالی بارہ ماسے بھی بالعموم چیت ہی سے شروع ہوتے ہیں۔

اس ماہ میں آفتاب جس برج میں رہتا ہے اُسے «حوت» یا مچھلی کہتے ہیں جسکا ہندی نام مین (मीन) ہے، اس کا ستارہ مشتری ہے جو اپنے خواص کے اعتبار سے سرد و تر ہے، یہ مادہ ہے، بطیء السیر ہے اور وجہ سعادت ہے۔ اس کے ذیلی ستارے چونتیس ہیں ان میں سے چار خارج اور باقی داخل ہیں، چیت آمد بہار کا مہینہ ہے جسے ہم رنگوں خوشبوؤں اور خوشیوں کا مہینہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس موسم میں فطرت کی رعنائیوں اور دل آسائیوں کی تصویرکشی مصنف نے جس رنگ میں پیش کی ہے اس میں ہندی ایرانی اثرات یک جا ہوگئے ہیں۔ اپنے محبوب کو یاد کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے۔

جہاں تک باغ میں ہیں مول سریاں
بچھائے پھول انھوں نے اس لئے یاں

خوش آوے گھری گیری آنکی جو چھاؤں
تو شاید تو رکھے اپنے یہاں پاؤں

یہ ترشادا جو اب پھولا ہوا ہے
دماغ اس سے معطر ہو گیا ہے

نہیں دیکھا کبھو پھولا یہ کرنا
کہے ہے دل یہیں کی سیر کرنا

گل اورنگ کا تختہ نظر کر
ہوا ہے خون دل یاقوت احمر

ہے قمری نعرہ‌زن دالکی طپش سے
رواں ہے آب جو ہر ہر روش سے

لبالب آب سے ہرسو ہیں نہریں
ہوا کی جھوک سے لیتی ہیں لہریں

چھٹے ہیں ان میں فوارے جو کر زور
تو ہے کیا خوش صدا پانی کا یہ شور

چھٹے ہیں چادریں، ہیں حوض معمور
جہاں دیکھو تہاں ہے موجزن نور

بہار کا یہ رنگ اور اسکی تصویر کسی کا یہ اسلوب بہت کچھ فارسی شاعری سے متاثر نظر آتا ہے اور مغلوں کے عہد کے حسین باغات کی یاد دلاتا ہے جس میں ہندوستانی پھول بھی اپنی تیر اورکہیں دھیمی دھیمی خوشبو کے ساتھ مہک رہے ہیں۔

اس مرقع نگاری میں صاحب اشعار نے محبوب کے سراپا کو بھی شامل کیا ہے یہ سراپا بھی بہار باغ کی طرح ایرانی موقلم سے کھینچی ہوئی تصویر کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ یہ سراپا شاعرانہ انداز نظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کا کچھ اندازہ ان تشبیہات و استعارات سے بھی ہوسکتا ہے جن سے مختلف اعضا کی دلکشی اور حسن و آرایش کے لیے خوبصورت رنگوں کا کام لیا گیا ہے۔

جب معشوق اپنی زلفوں کو سنوارتا ہے تو سنبل شانے کی طرح بلائیں لیتا ہے قوس قزح بھوؤں کو دیکھ کر شرماتی ہے، چشم فتاں کے سامنے آئینہ رویوں کی نظر بھی حیران نظر آتی ہے۔

صفوں کی طرح آراستہ اسکی پلکیں، ہاتھوں میں تیز چھریاں لیے رہتی ہیں، اس کے پھولوں جیسے نازک کانوں کو دیکھ کر صدف اپنے موتی بھول گیا، اسکی

بینی (ناک) الف کی تصویر کی طرح کھنچی ہوئی ہے- اس کے رخسار جمیل کی صفائی کا یہ عالم ہے کہ مہر و ماہ اس کے گل تکیے بنا دیے جائیں، اُنکی دل آویزی اور حسین رنگت کا یہ حال ہے کہ بلبل نے کبھی چمن کے پھولوں میں یہ رنگ نہ دیکھا-

اس کے دہان تنگ اور لعل لب کی نزاکت کو کیسے بیان کیا جائے کہ وہ موج تبسم کے بار سے پستے کی طرح نظر آتے ہیں- زلیخا، چاہ زنخداں کو دیکھ کر باولی ہوجاتی ہے، بر و دوش اور ساعد و دست ایسے سڈول ہیں جیسے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں- اسکی ہتھیلی کف آئینہ کی طرح چمکتی ہے- اسکی انگلیوں کے ہر پورو ے میں عشوے بھرے ہوئے ہیں، ہلال و بدر کو کسی نے یک جا نہ دیکھا ہوگا مگر اس کے ناخنوں میں وہ ساتھ ساتھ دکھائی دیتے ہیں اسکی بغلیں رنگ و بو میں صندل سے بہتر ہیں اس کا سینہ ایسا صاف ہے کہ آئینہ بھی اسکی برابری نہیں کرسکتا، شکم ایسا نرم و نازک اور خوبصورت ہے کہ مخمل کو بھی اس سے نسبت نہیں، اسکی ناف گرداب بحر حسن ہے- کمر رگ جاں سے بھی نازک ہے- اسکے سرین خرمن گل کی طرح حسین و رنگین ہیں- اسکی ایڑیوں کی دلکشی یہ ہے کہ چاند بھی ان کے مقابل حزف ریزہ معلوم ہوتا ہے- کف پا کو دیکھ کر برگ گل کو رشک آتا ہے، اس مرقع کشی کا اختتام ان شعروں پر ہوتا ہے-

ہے موے سر سے تُو تا ناخن پا
سراپا ناز و حسن اے جلوہ پیرا
قد موزوں کہاں سے سرو یہ لائے
خرام ناز کبک ایسا کہاں پائے
و لیکن دل میں تیرے اے پری چہر
نہیں ہے ایک ذرہ بھی کہیں مہر

یہ ایک ایسا سراپا ہے جس میں معشوق کے ساتھ جنس کا تصور مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے اسی کے ساتھ یہاں بھی غزل کی سی نیرنگی اور حسن کاری موجود ہے-

اس کے بعد مصنف نے رام نومی کے تہوار کا ذکر کیا ہے جو ہندوؤں میں کنہیا جی کے جنم دن ہی کی طرح منایا جاتا ہے-

بھوانی کی بسنتی ہے جو پوجا
کرے ہیں اس مہینہ میں ہر اک جا
رکھے ہے شہرہ جو گھاٹوں کا میلا
رہے ہے اک مہینہ تک تماشا

چرخ پوجا یا گھاٹوں کا میلا بنگال کا خاص جشن ہے جس کے راگ رنگ اور کھیل تماشوں کا جیتا جاگتا خاکہ صاحب تالیف نے بڑے جیتے جاگتے انداز سے پیش کیا ہے :

سراپا تن بدن چھدوا کے اپنا
یہ بنگالی دکھاتے ہیں تماشا

کہ ہر اک چاک میں ڈلوا کے ڈورے
ہوا کی طرح لیتے ہیں جھکورے

بدن میں کانٹے اور سیاں چبھو کر
اچھلتے کودتے ہیں شاد ہو کر

زباں کے پار کر کے برچھی اور سانگ
دکھاتے کونکو پھرتے ہیں یہ سوانگ

چبھو کر بکھلیوں میں سیخچے وو
سروں پر انکے رکھ کر آگ کو وو

اُڑاتے مٹھیاں بھر بھر کے ہیں رال
تماشا یہ نظر آتا ہے ہر سال

نٹوں اور بازیگروں کی بعض دوسری کلاؤں کا بھی اس موقع پر ذکر آیا ہے۔

یہی مہینہ دستور ہند میں ربیع الاول کا مہینہ بھی ہے جسے بارہ وفات یا عوام الناس کی زبان میں «بارہ وفاتیں» کہا جاتا ہے یہ حضور کی رحلت کے دن ہیں جو الگ الگ مقرر کیے گئے ہیں۔

ہر اک نے ایک دن کر کے مقرر
نیاز و نذر کی صلواۃ پڑھکر

اس کے مقابلہ میں اہل تشیع ماہ صفر میں حضور کی رحلت مانتے ہیں جس کے لئے صاحب تالیف نے کہا ہے :

صفر کی بست و ہشتم شیعہ مذہب
نبی کا روز رحلت کہتے ہیں سب

اس کے بعد بیان بیساکھ مہینے بسنت رت کا اور نوروز کا شروع ہوتا ہے، نوروز کے دن آفتاب برج حمل میں داخل ہوتا ہے جسے ہندی میں میکھ (فارسی میش) کہتے ہیں یہ مینڈھے سے مشابہ ہے اس کا رنگ سرخ ہے اور مریخ اس کا خاص ستارہ

ہے اس کے کواکب تیرہ ہیں- ان میں سے پانچ خارج اور باقی داخل ہیں اپنے خواص کے اعتبار سے یہ مشرقی، منقلب، سعد اور سریع السیر ہے اس مہینہ میں سورج کی تابش اور گرمی بڑھ جاتی ہے -

جنوں کا شور ہے غل ہے صدا ہے
جو ہے موج ہوا زنجیر پا ہے

اڑے ہیں گونجتے بھونرے جو ہرآن
رہا ہے گونج سارا ہی گلستان،

چمن میں گل نے جو جھاڑا ہے داماں
خیاباں در خیاباں ہے زر افشاں

حمل میں خسرو خاور جو آیا
سبھوں کو یہ خوشی کا دن دکھایا

اس موسم اور اشعار میں جوان کے یہاں «رت بہار» تو ملتی ہے لیکن «رتو سنہار» سے وہ کچھ زیادہ واقف نہیں نظر آتے- بہر حال یہ «جشن نورور» کا مہینہ ہے جسکی وجہ سے اسکی رونقوں اور رنگ رلیوں کا انداز ہی کچھ اور ہے- مگر اس سے پہلے کہ مصنف اسکی خوشیوں اور شادمانیوں کی رنگا رنگ پھولوں سے سجی تصویر پیش کرے وہ اس ماہ کی سعادتوں کا اس پہلو سے ذکر کرتا ہے کہ اس دن حضرت علی وارث مسند نبوت ہوئے تھے-

امیرالمومنین تخت نبی پر
اسی ساعت بچندیں زینت و فر

ہوئے ہیں فضل حق سے جلوہ فرما
یہ دن ہے اس لئے عشق و طرب کا

نیاز و نذر اس شہ کی کرے ہیں
خوشی ہو ہو کے دسترخوان دھرے ہیں

نشاں اعجاز سے پڑتا ہے جس دم
مبارک باد دے ہیں خوش ہو باہم

مغلوں کے آخری دور میں ہم یہ دستور دیکھتے ہیں کہ جشن نوروز کے موقع پر منجم جو رنگ بتاتے ہیں اہل جشن اسی رنگ کے ملبوسات زیب تن کرتے ہیں، اس موقعہ پر صاحب تالیف نے سبز رنگ کے ملبوسات کا ذکر کیا ہے-

نظر آیا ہے اس سے سبز یہ رنگ
زمرد دیکھ کر جسکو ہوا دنگ

وہ پہنی گلرخوں نے سبز پوشاک
جسے سرو گلستاں رہگیا تاک

اس موقعہ پر گلی کوچے دکانیں اور بازار سبھی صاف ستھرے اور سجے سجائے نظر آتے ہیں۔

دکانداروں نے آرایش یہ کی ہے
بساط عیش پر ہرشے چنی ہے

ہر طرف مہوشوں کے جلوے اور پری پیکروں کے جھرمٹ ہیں، جو امیر دولت مند ہیں ان کے مکانوں کی رونقوں اور رنگ رلیوں کا سماں دیکھنے کے لائق ہے –

تجمل جشن نوروزی کا سب ہے
نشاط و شادی و عیش و طرب ہے

سراپردے وہ پر زر لگ رہے ہیں
شعاع مہر سے بھی جگمگے ہیں

ادھر درواروں پر نوبت بجے ہے
ہراک خوش ہو مبارکباد دے ہے

محل میں اس طرف ہے راگ اور رنگ
بجے ہیں نیں و قانوں و دف و چنگ

ایک گوشہ بساط کا رنگ دیکھ لیا اب دوسری طرف بھی ایک نظر ڈال لی جائے–

بچھی ہیں مسندیں تکیے لگے ہیں
چنگیر اور پاندان آگے دھرے ہیں

مہک پھولونکی کوئی لے رہا ہے
کسی کو کوئی بیڑے دے رہا ہے

چنے ہیں شیشے طاق و تاندان میں
دھری ہیں ڈالیاں ہر ہر مکاں میں

اس موقعہ پر طرح طرح کے کھیلوں سے بھی لوگ دل بہلاتے ہیں –

لگا کر طفل سے پیر و جواں تک
خوشی سے کھیلتا ہے کھیل ہر یک

لڑاتا کوئی انڈے سربسر ہے
کوئی چنتا قطاریں یک دگر ہے

شعاع مہر میں دیکھے ہے کوئی
اور اپنے دانت پر چکھ لے ہے کوئی

فقط ماتھے پہ کوئی دیکھتا ہے
کوئی کہتا ہے اس میں کچھ بھرا ہے

نیا سال آج کے دن سے مقرر
ہوا ہے خلق میں اے نیک اختر

یہی وہ موقع ہے جب بادشاہوں کے درباری نجومی آنے والے سال کے بارے میں تمام حالات لکھ کر حضور سلطانی میں نذر گذرانتے ہیں – ان دنوں میں جو بارش ہوتی ہے اسے کنیا دانی مینہ کہا جاتا ہے –

اسی ماہ میں میر کاظم علی کے بیان کے مطابق ربیع الثانی کا مہینہ بھی شامل ہو گیا تھا جس میں حضرت غوث الاعظم کی فاتحہ دی جاتی ہے، اس ماہ کو عورتوں کی زبان میں «میران جی» بھی کہتے ہیں اہل تسنن میں جو لوگ پیری مریدی کے سلسلہ سے وابستہ ہیں وہ اپنے اپنے مقدور کے مطابق کھانے پکاتے، مٹھائیاں منگواتے اور اُنکی فاتحہ دیتے ہیں، ان سے عقیدت میں بعض اہل تشیع بھی شریک ہیں –

چلن پیری مریدی کا انہیں سے
ہوا ہے صاحب تحقیق سن لے

مشایخ اور بعضے شیعہ مذہب
جناب اُنکی میں ہو ہو کر مؤدب

مطالب دین اور دنیا کے باہم
بخواہش مانگتے رہتے ہیں ہردم

کوئی کھانے پہ اُنکی فاتحہ دے
کرے ہے جا بہ جا تقسیم حصے

اس کے ساتھ ساتھ قوالیوں کی محفلوں کا رنگ جمتا ہے :

ہیں جتنے ڈوم ڈھاڑی اور قوال
طوایف اور ہریک صاحب حال

کریں ہیں بزم آرائی ہرایک جا
سو اس کا میں بیاں کرتا ہوں نقشا

ادھر مجرا طوایف کا اُدھر کو
گویوں کے بھی گانے کو سنو تو

بجاکر ڈھولکی سارنگی کے ساتھ
اور اسپر تال دے دے کر اُٹھا ہاتھ

وہ قوالوں کا کہنا «گاہے گاہے»
گدائے مبتلائے بادشاہے

اسپر صوفیوں کو حال آتا ہے — کوئی وجد و دوں میں ناچنے لگتا ہے، کوئی ہو حق کرتا ہے، کوئی زار و قطار روتا ہے، کوئی کسی کو سنبھال رہا ہے، کوئی کسی کے قدموں پر سر رکھے ہوئے ہے —

کسی کے گرد ہی کوئی پھرے ہے
کسی کے قدموں پر کوئی گرے ہے

یہ ہے معمول مجلس کہ، کہہ و مہ
کھڑے رہتے ہیں جبتک حال ہے یہ

«نقیب الاولیا» بھی ہے مقرر
کرے خدمت اُنھوں کی جو سراسر

یہ سب تفصیلات جنھیں میر کاظم علی نے «جسم جستہ» لکھا ہے صاحب والا نشان کی فرمایش سے لکھی گئیں — ان دو مہینوں کے ساتھ ایک رت تمام ہوگئی پنڈتوں نے جسطرح رتوںکی تقسیم کی ہے مصنف نے اسی کا اتباع کیا ہے —

سوامس ان کے میں نے یہ لکھا ہے —

اس کے بعد «بیان جیٹھ مہینے گریکھم رت» شروع ہوتا ہے —

اس ماہ میں مہر درخشاں برج ثور میں آتا ہے اس کو ہندی میں برکھہ کہتے ہیں اسکی شکل بیل جیسی ہے رنگت سفید ہے زہرہ اس گھر کا ستارہ ہے وہ مادہ، سعد، خاکی

اور سرد ہے۔ اسی کے ساتھ ثابت ہے خشک ہے اور چلنے میں بطی ہے اس کا تعلق جنوبی دائرۂ فلکی سے ہے اس کے ستارے تعداد میں تینتیس (۳۳) ہیں جن میں گیارہ خارج اور باقی داخل ہیں یہ جیسا کہ سر عنوان سے ظاہر ہوتا ہے « گریشم رتو » ہے۔

فلک سے آگ اب کیونکر نہ برسے
ہوا میں چمکے ہیں ذرے شرر سے
درختوں کے ہوے ہیں خشک تھالے
گئے ہیں سوکھ ندی اور نالے
پرندوں سے چرندوں تک جہاں میں
پھرے ہیں ڈھونڈتے روکھونکی چھائیں

اس موسم میں جب جھلس دینے والی لوئیں چلتی ہیں اہل دولت اپنے گھروں کو خس خانوں میں بدل دیتے ہیں اور گلاب و بید مشک چھڑکواتے ہیں، اس بیان میں رتو سہنار کا ایک ہلکا سا عکس بھی ملتا ہے۔

کوئی تہ خانے کی تیاری کروا
گلاب و مشک سے حوض اس میں بھروا
لگا خوشبوئیاں کھچوا کے پنکھا
مزا لیتا ہے ہر دم زندگی کا
بہت خس خانوں میں بیٹھے رہے ہیں
حلاوت زیست کی سب اس میں لیں ہیں

مگر یہ سب امیروں کا حصہ ہے غریب لوگوں کی زندگی میں یہ راحتیں کہاں اس موسم میں ایک فراق زدہ عاشق کے جذبات کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

جگر پر داغ سوز غم سے یک لخت
سدا اخگر نمط خاکستری رخت
دم آتش فشان و نالۂ گرم
کرے ہیں سنگ اور آہن کو جو نرم

مگر مصنف کا مقصد شعر نالۂ دل کی عکاسی نہیں اپنے عہد کے تہذیبی ماحول کی عکاسی ہے اس لیے اُسکی توجہ بہت جلد [اس ماہ میں] بالے میاں کی چھڑیوں کے بیان کی طرف مبذول ہوجاتی ہے جسکو بعض مسلمان طبقے جانتے ہیں۔

انھوں کا اس مہینے میں ہے دستور
کھڑی کرتے ہیں چھڑیاں ہو کے مسرور

کہیں ہیں پیر کا نیزہ وہ اسکو
کھڑا کرتے ہیں اک جھنڈا سا جب وو

مگر احلاف یکسر سانتے ہیں
اور اپنا پیر آنکو جانتے ھیں

کوئی مسعود غاری اور سالار
انھوں کا نام لیتا ھے بہ تکرار

کوئی بالے میاں اُنکو کھے ھے
انھی کے آسرے میں نت رھے ھے

مصنف نے اس ضمن میں یہ اطلاع بھی دی ھے کہ آصف الدولہ اپنے زمانۂ حکومت میں ہر سال اُس میلے میں شریک ھوا کرتے تھے جو بھرائچ میں ھوتا ھے۔ وھاں اس لکھ داتا نواب کی طرف سے کسی کو حلعت کسی کو شمشیر اور کسی کو گھوڑا انعام میں دیا جاتا تھا۔ یہ سب سپہ سالار مسعود غازی کا صدقہ ھے۔ عرس کے زمانہ میں بے طرح اندھیاؤ چلتا ھے اور بگولے اٹھتے ھیں حں کے بارے میں بھولے بھالے اور توھم پرست عوام یہ کہتے ھیں کہ یہ مکنا دیو جھاڑو دینے آیا ھے۔

چلے ھے اس مہینے میں وہ اندھیاؤ
بندھے ھے آسمان تک جسکی یک باؤ

چلے ھے روز عرس اُن کے اگر وو
کہیں ھیں معتقد ان کے ھیں حو جو

کرشمہ یہ انھوں نے ھے دکھایا
کہ جھاڑو دینے مکنا دیو آیا

جب تیز آندھیاں چلینگی تو لوگ یہ بھی سوچینگے کہ یہ طوفانی ھوائیں جب سمندروں پر چلتی ھونگی تو بادبانی کشتیوں اور جہازوں کا کیا حال ھوتا ھوگا۔

کسی کی ناؤ وھاں دریا کے اندر
ڈبو دیتی ھے باد تند چل کر

سفر دریا کا اس موسم میں کرنا
مثل یہ ھے کہ جوں بن آئی مرنا

ایک زمانہ تک اھل ہنود سمندر کے سفر کو برا سمجھتے تھے اس کے پس منظر میں اسی نوع کے توھمات اور خطرات کو دخل ھونا چاھئے۔

اس ماہ میں صاحب دستور ہند نے ماہ جمادی الاول کا بھی ذکر کیا ہے جسے عوام «شاہ مدار» کہتے ہیں [عورتوں میں خصوصاً یہ مہینہ اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے] شیخ بدیع الدین شاہ مدار سے نسبت کی وجہ سے اسے یہ نام دیا جاتا ہے، یہ شاہ مدار کے عرس اور اُن کی چھڑیاں کھڑی کرنے کا مہینہ ہے جن کا کچھ حال مصنف کی زبان سے سنیے :-

بجاتے ہیں ہراہی ڈھول آکر
ملنگ اچھلے ہیں اور کودے ہیں یکسر

کہے ہے «دم مدار» ایک ایک خوش ہو
عجائب اک تماشا ہے جو دیکھو

ہزاروں دم فقیر ان کے بھرے ہیں
وہاں «دھمال» وے ملکر کرے ہیں

ہوا جس شہر میں مدفن ہے انکا
مکن پور اس جگہ کا نام ہیگا

یہ چھڑیوں کا میلہ ہو یا ایسے ہی دوسرے خوشیوں کے موقعے ان میں عاشقوں کی بن آتی ہے مشتاقوں کو دیدار نصیب ہوتا ہے بچھڑے دل ملتے ہیں، من کے مرجھائے کنول کھلتے ہیں– رات کے وقت روشنیوں سے زمین پر جیسے چاند ستارے اتر آتے ہیں–

لگا کر شام سے تا صبح اس جا
رہے ہے ٹھاٹھ بس کچھ روشنی کا

میر حسن نے بھی اپنی ایک مثنوی میں مکن پور کی چھڑیوں کا ذکر کیا ہے، جو شاہ مدار کے مزار پر لیے جائی جاتی ہیں–

اس کے بعد گریکھم رت کے اساڑھ مہینے کا ذکر آتا ہے–

اس ماہ میں سورج جوزا نامی برج میں آتا ہے، اسے ہندی میں متھن کہتے ہیں اسکی شکل نر و مادہ کی سی ہے، شاید اسی سے احتلاط جنسی کو متھونا کہا جاتا ہے، اس کا رنگ زرد ہے، یہ تینتیس دن کا مہینہ ہے، ستارۂ عطارد (جو منشی یا دبیر فلک کہلاتا ہے) اس گھر کا مالک ہے، اپنے مزاج کے اعتبار سے خشک ہے بادیٔ ہے اور مساوی السیر ہے اور چونکہ دو وجود ایک ساتھ ہوتے ہیں اس لئے یہ «ذوجسد» کہلاتا ہے اس کے ساتھ اس میں بدی اور نیکی دونوں شامل ہیں، اس سے متعلق ستارے اٹھارہ ہیں جن میں آٹھ خارج ہیں–

اساڑھ میں بے طرح تپش ہوتی ہے، کم سے کم آدھا مہینہ تو اس طرح سے گذرتا ہے کہ لوگ بلبلا اُٹھتے ہیں باقی آدھا مہینہ بھی ضرور ایسا ہوتا ہے کہ دونگڑے برستے ہیں اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگتی ہے۔ اس ماہ میں کہ آسمان سے آگ اور بھوبھل برستی ہے، اگر کہیں اسی کے ساتھ جنگ کے شعلے بھی بھڑکنے لگیں تو قیامت ھی آجائے۔ صاحب تالیف نے اس موقعے پر ایک جنگ کا بھی ذکر کیا ہے جو اچھی خاصی شدید جنگ تھی۔ لیکن یہ جنگ کس مقام پر لڑی گئی یہ نہیں بتایا۔

حرارت اس طرف سورج کی تسپر
چمک تلواروں کی بجلی سی یکسر

ادھر بان اور جزائر رہکلے کی
صدا یہ جسکو سن جاتا رہے جی

ہر ایک دم باڑھ کے چھٹنے کا وہ شور
مفر جس سے نظر آوے نہ جز گور

اور اس کے ساتھ یوں توپوں کے گولے
چلیں، جس طرح سے پڑتے ہیں اولے

یہ گرمی اور تسپر یہ لڑائی
جو میں نے اب سبھونکو کہہ سنائی

گرمی کی شدت کے بارے میں بھی یہ چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں بدلی کا ٹکڑا بھی آسمان پر کہیں دکھائی پڑجاتا ہے تو جلتی ہوئی روئی معلوم ہوتا ہے۔

کبھی سورج پہ گر بدلی کا ٹکڑا
نظر آجائے تو لگتا ہے ایسا

کہ آتش مشتعل دامن سے کردیں
روئی کو آگ پر یا جیسے دھر دیں

جلے ہے طائروں کا آشیانا
مگر ہے چین کی جا سرد خانہ

جسے مقدور کچھ حق نے دیا ہے
سر انجام اس نے اس رت کا کیا ہے

مکاں میں ٹٹیاں لگوا وہ خس کی
اور ان پر کر کے حکم آب پاشی

سماں برسات کا سا دیکھتا ہے
ہوا گرمی میں ٹھنڈی لیے رہا ہے

ہوا اس میں سے جو آتی ہے ٹھنڈی
حلاوت اب یہی ہے زندگی کی

یہ تو خوش حال اور تن آسان طبقے کی بات ہوئی، جیسے ہی اس مہینے کے نصف آخر میں دونگڑے برستے ہیں کھیتوں کی مٹی نم ہو جاتی ہے کسان اس میں خریف کی فصل بوتے ہیں [یہ مشرقی علاقوں کی بات ہے مغربی علاقہ میں اساڑھ کے ساتھ ساونی بونے کا رواج نہیں] -

خریف اس فصل میں ہوتی زبس ہے
زمیں جوتے ہے جس کو دسترس ہے

زمیں ہوتی ہے جس دم خوب تیار
کرے ہیں تخم پاشی اس میں یکبار

کہیں بوتے ہیں سانواں اور منڈوا
کہیں دھان اور کودوں ساتھ مکڑا

کہیں سن اور تل کے ساتھ ارہر
جوار اور باجڑا بھی ہے مقرر

اس طرح شاعر اس موسم میں بوئی جانے والی فصلوں کی مناسب تفصیل دے گیا ہے، جب کھیتوں میں ہریالی جھلکنے لگتی ہے تو کھیتوں کی نرائی ہوتی ہے - اور جنگل میں منگل نظر آنے لگتا ہے -

نظر آتی ہے جب کھیتی ہری سی
نراتا ہے اُسے ہر اک لگا جی

تبھی سے ہووے ہے سرسبز صحرا
پھرے ہے ہر کوئی واں سیر کرتا

یہ تو کھیت اور کسان کی بات تھی گرامین جیون کا دوسرا اہم حصہ وہ چرواہے ہوتے ہیں جو صبح سویرے اپنے ڈھور ڈنگروں کو لیکر ہرے بھرے میدانوں کی طرف نکل جاتے ہیں -

چراتے پھرتے ہیں خوش اور خرم
تماشا ہے اگر دیکھو وہ عالم

وہ سبزی کا نمو اور انکا چرنا
اُٹھا کر منھہ نظر ہر طرف[1] کرنا

اس پر معصوم چرندوں کا کبھی رام ہونا کبھی وحشت خوردگی کے ساتھہ رم کرنا چرواہوں کا ان پر نظر رکھنا اور اگر کبھی کوئی خطرہ ہو تو شور مچا مچا کر جنگلی جانوروں کو بھگانا ان کے کتوں کا بھونکنا اور درندوں پر جھپٹنا اور اپنے گلے اور گلہ بان کی حفاظت کے لئے بھیڑیوں اور بھگیلوں سے نہ ڈرنا غرض کہ «مختصراً» سبھی باتوں کی شاعر نے ایک چلتی پھرتی تصویر پیش کی ہے —

سچ یہ ہے کہ اُردو شاعری کے لئے یہ جھلکیاں اس وقت بالکل نئی تھیں اور میر کاظم علی نے اپنی اس نظم میں اُن کو شامل کر کے جن جیون کا ایک نہایت ہی مسورم چتر پش کیا ہے جو ان کا ایک کریڈٹ ہے، چونکہ صاحب تصنیف نے اس ماہ کو تیسیں دن کا قرار دیا ہے اور کسی ایسے کلنڈر کا سہارا لیا ہے جس میں بارہ ماس کے چکر کے ساتھہ لوند کا مہینہ نہیں ہوتا، اساڑھہ ماہ کی اسی اضافی مدت کے باعث اس میں جمادی الاول کے ساتھہ جمادی الثانی بھی شامل ہوگیا، جو حواجہ معین‌الدین سے نسبت رکھنے کی وجہ سے «خواجہ جی» کہلاتا ہے —

جو تھے خواجہ معین‌الدین چشتی
ہوئی اس چاند میں رحلت انہوں کی

انکا مزار شریف اجمیر میں ہے جہاں ہر سال میلہ لگتا ہے — حضرت سلطان الہند کے بارہ میں مصنف کو جو معلومات تھیں وہ یہ کہکر پیش کردی ہیں «کہا میں نے سنا ہے جسطرح سے» اس کے بعد کچھہ اور اشعار کے ساتھہ یہ شعر بھی آئے ہیں —

جہاں اہل جہاں جانیں نہ مانیں
چڑھی ہیں شاہوں کی از خود کمانیں

ہر اک اس چاند میں چھڑیاں انہوں کی
کھڑی کرتا ہے ہر اک جا یہ صوفی

جو ہے معمول میلے کا وہ کر کے
اُدھر کو ہوتے ہیں عازم سفر کے

آگے چل کر مصنف نے فراق یار میں ایک «واسوخت» بھی قلمبند کیا ہے جس کے لیے ایک عشقیہ انداز کی نظم میں بہر حال گنجایش نکل سکتی تھی یہ ایک

---

1 بہ سکون رائے مہملہ

ترکیب بند ہے جس کا ہر ٹکڑا چار شعروں پر مشتمل ہے تین شعر ہم قافیہ و ردیف لائے گئے ہیں اور چوتھے شعر میں ردیف و قوافی بدل گئے ہیں۔

اس کے بعد «بیان ساون مہینے پاوس رت کا» شروع ہوتا ہے اس ماہ میں خورشید خاور برج سرطان میں جلوہ گر ہوتا ہے جسے ہندی میں «کرک» کہتے ہیں، اس کی شکل کیکڑے سے مشابہ ہے اس کا رنگ سفید ہے۔

شمالی اور سریع السیر و آبی
ہے مادہ، سرد تر اور انقلابی

چاند اس برج کا خاص ستارہ ہے اور بقول مصنف نجوم و رمل کے حساب سے اس کے آٹھ ستاروں میں سے چار داخل اور چار خارج ہیں یہ مہینہ اکتیس (۳۱) دن کا ہوتا ہے، یہ ہندوستان کا موسم بہار ہے۔

آسمان پر ہر طرف بادل چھائے ہوئے ہیں بجلی چمک رہی ہے بادل گرج رہے ہیں رم جھم رم جھم بوندیں پڑ رہی ہیں جھڑیاں لگی ہیں بادہ کشوں کی بن آئی ہے اور لوگوں کے من میں ایک نئی امنگ اور تازہ ترنگ جاگ اُٹھی ہے۔

ہنڈولے انگنت ہرجا کھڑے ہیں
جہاں دیکھو تہاں جھولے پڑے ہیں

جھلاتا ہے کھڑا کوئی کسی کو
بہم چہلیں کرے ہے کوئی خوش ہو

کوئی لیتا ہے جھونٹا کوئی پینگیں
ہیں چرچے ہر طرح کے جا بجا میں

گلوں میں سکے ہیں پوشاک رنگیں
پھرے ہیں ناز کرتے وے، بتنزئین

بدن کا گورا گورا رنگ ان کا
اندھیرے میں ہے (چھب) اُنکی اُجالا

جڑاؤ اسپہ گہنوں کی چمک نے
دکھائے ہیں ہر ایک دم ایسے جلوے

کہ سورج کے ہوں کرنیں گرد جیسی
نظر آتی ہے ہر صورت وہ ایسی

اس موسم میں کھیتوں میں بہار آجاتی ہے دور دور تک ہریالی ہی ہریالی دکھائی دیتی ہے طرح طرح کے پنکھ پکھیرو ملکر ناچتے اور چہچہاتے ہیں—

لپک سبرے کی اور وہ جدول آب
ہر ایک کھیت اس سے خرم اور شاداب

نظر جاوے جدھر ہے سبز یکسر
لگا ہر کھیت سے تا دشت اور در

کہیں ساونی کی تیاری ہو رہی ہے کوئی تلاوا کر رہا ہے اور کہیں پکوان پک رہے ہیں—

کوئی تیاری میں ہے ساونی کی
کہ ہے یہ طور پیش از رسم شادی

تلاوے کوئی یکسو کر رہا ہے
کسیکو قصد یوں پکوان کا ہے

اندر سے کوئی سرخ و سبز تل کر
رکھے ہے گولیوں سے تھال بھر بھر

کوئی پٹو کوئی بارانی اوڑھے
پھرے ہے بھیگتا ہردم خوشی سے

یہ موسم سیر کی بے طرح دعوت دیتا ہے اور مصنف کا جی چاہتا ہے کہ وہ بے اختیار گھر سے نکل پڑے اور بیاض چشم پر اس موسم کا نقشہ کھینچے—

لبالب جا بجا تالاب دیکھے
جہاں تک کھیت تھے سیراب دیکھے

جہاں تک نظر کام کرتی تھی سبزہ لہلہاتا نظر آتا تھا ان ہریالیوں پر اودی اودی بدلیوں کا گھر کر برسنا اور ہواؤنکا تار بارش میں بجائے پانی کی بوندوں کے موتی پرونا دل کو لبھاتا تھا—

جب بادل برس کر کھلا تو دیکھا لوگ شکار کے لیے نکل کھڑے ہوئے ہیں—

کوئی لیے باز و جرہ تک رہا ہے
کوئی بندوق چھتیا لیے کھڑا ہے

کلنگ اور قرقرے جو جھیل پر تھے
کسی کے دور سے زیر نظر تھے

کوئی دام بچھائے ہوئے تھا کوئی مچھلی پکڑنے کے لیے کانٹا ڈالے تھا، من چلے لوگوں کا چھل بازیوں کو جی چاہ رہا تھا- گاؤں کے لڑکے بالے پانی میں کود کے اور پانی کی سطح پر کتلیں پھینک پھینک کے اپنا کمال دکھا رہے تھے-

کوئی دم باندھ کر غوطے لگاتا
کسی کو کوئی چھو کر بھاگ جاتا

مزے کوئی کسی سے لے رہا تھا
کسی کو کوئی چھچھلی دے رہا تھا

لگا پانی پہ کوئی کتلوں کو
صفائی ہاتھ کی کہتا تھا دیکھو

ہیں میرے، کتلیں ہاتھوں میں جتنی
کھلاتا چھچھلیاں ہوں اُن کو اتنی

پانی کے ان کھیلوں کے ساتھ دوسرے کرتب بھی دکھائے جا رہے تھے، بھربھری مٹی میں اکھاڑا تیار کیا جارہا ہے- کوئی ڈنڈ بیٹھک لگا رہا ہے کوئی زورکر رہا ہے-

فن ورزش میں افزوں، ایک سے ایک
کوئی گج بیلیں کرتا اور سری ٹیک

کوئی مگدر کوئی لیزم ہلاتا
کسی سے کوئی ہاتھ آکر ملاتا

اسی کے ساتھ ادھر بھی اک نظر ڈال لیجئے یہ بھی اکھاڑا ہے مگر یہاں پٹے باز جمع ہیں-

کوئی بلم چلاتا کوئی بانا
ہر ایک کا تھا عرض ہر ایک بانا

پھری گرکا کوئی لے اُڑ رہا تھا
کسی سے چھوٹ کوئی لڑ رہا تھا

پٹا کوئی لگاتا اس چمک سے
کہ اک بجلی نظر آئی جھلک سے

انہوں میں چھوٹے چھوٹے تھے جو لڑکے
وہ سب مل اس طرح سے کھیلتے تھے

چـکٹی کـوئی کـوئی پھرکی پھراتا
کوئی لٹو پھرا گنڈلا تیا تا

کوئی واں کھیلتا تھا گولیاں ھـی
کوئی کچھ بولتا تھا بولیاں ھـی

کوئی کھیلے تھا اس جا گلـی ڈنڈا
کسی کا کھیل تھا واں گیڑیوں کا

یہ سب دیکھتے ہوئے بھی صاحب اشعار کو اپنا محبوب یاد آرہا تھا –

مجھے اس لعب چیں کا جو تھا دھیان
وھی آنکھوں میں پھرتا تھا ھر یک آن

بچشم حسرت آلـودہ نظر کر
گیا آگے وھاں سے میں گذر کر

اب شاعر کا گذر ایک ایسے مقام پر ھوتا ہے جہاں سبزہ و ریاحین کی سیر کے علاوہ وہ طرح طرح کے خوبصورت جنگلی جانور بھی دیکھتا ہے –

ھرن پاڑھے چکارے چرتے پھرتے
پرندوں کے وھاں جھنڈ آکے گرتے

درختوں پر جانور اس طرح پیار کی بولیاں بول رہے تھے جیسے گرفتہ دلوں کے عقدے کھول رہے ھوں – فاختہ کچھ اس طرح کوکو کر رھی تھی کہ جس کو سنکر آدمی وجد کرنے لگے، پپیہا پی کہاں پی کہاں کی رٹ لگائے ھوئے تھی جیسے اس سے زیادہ کوئی محب کا دم نہیں بھر سکتا قمریاں فریاد و فغاں سے بھری بیٹھی تھیں اور اُنکی «حق سرہٗ» کی صدا احساس جنوں کو جگاتی تھی، کوکلا کی دلکش آواز نے الگ اپنی ھوا باندھ رکھی تھی، طوطیوں کی شیریں سخنی کے آگے جیسے ناطقہ سر بگریباں تھا –

اگس، چنڈول، پدا اور شامـاں
پریوا ابلقا اور جـانور وھاں

کلول ایسی ھی ھر ایک کر رھا تھا
ھزاروں دم خـوشی کے بھر رھا تھا

جس کو سات سکھیوں کا پی کہتے ھیں وہ اپنی سکھیوں کو لئے پھر رھا تھا، بیے اُڑ اُڑ کر آرہے تھے اور ھزاروں طرح کی کاریگری دکھا کر اپنے جھونج بنا

رہے تھے - چکور اس ناز سے چلتے تھے کہ اُنکی ایک ایک ادا پر دل لوٹ پوٹ ہوے جاتے تھے - مور ایسے ناچ رہے تھے کہ چاند ستاروں سے سجا ہوا آسمان بھی اسے دیکھہ کر اپنی چال پر شرمندہ ہو جاے - وہیں سیر کرتے ہوے شاعر نے ایک نورانی ڈھیر بھی دیکھا جو درختوں سے گھرا ہوا تھا اور اس کے قریب میلا لگ رہا تھا -

« بیان میلے کا »

اس میلے کی سیر بھی اس عہد کی معیشتی اور معاشرتی زندگی ھی کی ایک سیر ہے وہ سارا جنگل لوگوں کے ہجوم سے بھر گیا تھا، درختوں میں جھولے پڑے تھے اور ہنڈولے گڑے ہوے تھے، چاروں طرف بازار لگا ہوا تھا اور خریدار ٹوٹے پڑتے تھے ان میں سے زیادہ بھیڑ مٹھائی والوں کی دکان پر تھی -

مٹھائی والوں کی پالیں جو رنگین
کھڑی تھیں اُونچی اُونچی وہاں بترئین

بنیں اقسام کی لوزیں وہ خوش رنگ
کہ جن کو دیکھہ کھل جاوے دل تنگ

ورق سے سونے اور رُوپے کے لپٹیں
چمکتے خوانچوں میں یوں دھریں تھیں

طبق حلواے مقراضی سے لبریز
کہ جن پر جان شیریں تھی شکرریز

جو تھی سان عروس اور پستہ مغزی
لپیٹی کاغدوں میں یوں دھری تھی

شکر لب تھے شکرپاروں پہ مایل
انھوں کا ان پہ ہردم لوٹتا دل

جلیبی شیرہ جاں سے بھری تھی، کھاجا یا کھجلا دیکھہ کر بے اختیار جی چاہتا تھا کہ اسے کھا جائیں -

بیاں کیا لڈو اور پیڑوں کا کیجے
مزا جب تک نہ اُن کا خوب لیجے

مٹھائی کا جو میں لوں نام بالکل
بجا ہے گر مٹھائی کا کہوں پل

میر کاظم علی دہلی کے تھے اس لئے انھیں مٹھائیوں کے ذکر کے ساتھ «مٹھائی کا پل» بھی یاد آگیا، حلوائی سورج کی شعاؤںکی چھیپی یا موری ھاتھ میں لیے اچھی اچھی مٹھائیوں کی مگس رانی کرتا تھا – ان کے برابر برابر کچھ دکانیں پکوان والوں کی تھیں، نان بائی کی دکان پر نہ جانے کتنی شیرمالیں رکھی تھیں چھاک کے چھاک نان نعمت کے لگے تھے اور انھیں میں تنکیاں اور نان پاو بھی ڈھیر کے ڈھیر موجود تھے کلچوں اور گاودیدوں کے ساتھ باقرخانیوں کے بھی خوان کے خوان بھرے رکھے تھے –

کباب اقسام کے تیار دیکھے
مصالحے کے لگے انبار دیکھے

نہاری کے کھڑکتے دیگچے تھے
مرے کے تھے طاقوں میں دو پیازے

پلاؤ قلیہ و زردہ مزعفر
متنجن زیر بریانی پکا کر

ہر ایک باورچی واں اور خاص پر بھی
خریداروں سے باتیں کر مزے کی

طاقوں میں نکال اور مول کر کے
ہر ایک کو بیچتا تھا خوان بھر کے

جہاں فالودے والوں کی دوکان تھی
نظر آتی عجب خلقت وہاں تھی

ادھر اُدھر ایسے دکاندار بھی تھے جو خشک و تر میووں کے ڈھیر لیے بیٹھے تھے – ہزاروں خوانچے والوں نے اپنے اپنے خوانچے طرح طرح کی کھانے کی چیزوں سے بھر رکھے تھے ہر ایک تنبولی اپنی دکان پر بیٹھا پانوں کی ڈھولیاں الٹ پلٹ رہا تھا اس کے سامنے بہت سارے بیڑے لگے ہوئے رکھے تھے اور اسی کے ساتھ پھول والے ہر آنے والے سے یہ کہتے تھے کہ میاں نذر کے پھول لیتے جاؤ پھل لیتے جاؤ– کھلونے والے الگ اپنی اپنی دستکاریوں اور صنعتوں کے نمونے لئے ہوئے یہاں اور وہاں کھڑے تھے اور کھلونوں کی دھڑا دھڑ بکری ہورھی تھی –

تماشا دیکھنے اور دکھانے والے لوگ الگ غول کے غول موجود تھے اور طرح طرح کے کرتب دکھائے جارہے تھے –

تماشا دیکھنے والوں کے تھے غول
بجاتے تھے براھی جا بجا ڈھول

کہیں ہوتی تھی لای اور کہیں نٹ
کلا یک یک نئی کرتے تھے جھٹ پٹ

ڈفالی اپنے ساز (رباتیں) بجاتے تھے اور اپنی بےسری کی تانیں لے رہے تھے-

خوشی کی جھانجھ میں آ گا رہے تھے
بدا قسمت کا اپنی پا رہے تھے

کسی جا دکھنیوں کا ناچ دیکھا
اور اُن کا تھا تماشا ہی نرالا

سگھڑ جو رنڈیاں تھیں ان میں ہردم
دکھاتی تھیں ہزاروں ہی وہ عالم

کبھی منہہ میں کوئی بھر اپنے موتی
زباں سے ناچنے میں تھی پروتی

کوئی پاؤں تلے دھر اپنے تھالی
کھڑی لیتی تھی گت ہی اک نرالی

کوئی تلواروں کی دھاروں کے اوپر
تھرکتی بھاؤ چتون سے بتا کر

کوئی اپنوں پہ اپنی دھر کف پا
دکھاتی تھی تماشا اور کیا کیا،

کسی جا رام جنیوں سے مزا تھا
کوئی وھاں شیشہ بازی کر رھا تھا

تماشا کرتیاں تھیں بھان متیاں
سماں دکھلاتیاں تھیں اک نیا واں

کسی جا چونہ پزنی اور نٹنی
کسی جاگہ تھی سنگت ھیجڑونکی

ان ناچنے گانے والوں کے طائفوں میں سب سے زیادہ بےتکلف ھیجڑونکی ٹولی تھی جنکے لیے صاحب اشعار نے لکھا ہے-

زنانے اک طرف لڑتے تھے پھکڑ
کہیں اُڑتا تھا کانجا اور ککڑ

ان کے فن کی داد دینے والے بھی ایسے ہی تھے کوئی سبزی (بھنگ) کا پیالہ چڑھائے ہوئے تھا کوئی چرس کا دم لگا رہا تھا، وہ ایک دوسرے کو دیکھ کر ہنستے تھے اور آنکھ ملا کر آوازیں کستے تھے کہیں شراب و کباب کا دور تھا اور نشہ میں لوگ شور مچا رہے تھے – کسی گوشے میں کوئی دھمدھمی بجانے میں لگا ہوا تھا اور یاروں کو ساتھ لئے ٹپا گا رہا تھا –

اس ھنگامے اس شور و غل اور اس ناچ رنگ سے گذر کر اس نورانی ڈھیر کو دیکھا جو کسی بزرگ کا مزار تھا جہاں سال کے ان دنوں میں میلہ لگتا تھا اور جنگل میں منگل نظر آتا تھا جہاں کوئی مٹھائی اور پھول چڑھا کر منت مان رہا تھا کوئی رو رہا تھا کوئی مس کے دھاگے باندھ رہا تھا کوئی کہتا تھا جب سے میرا یار مجھسے جدا ہوا ہے ایک لمحے کے لیے نہ مجھے چین ہے نہ آرام – مصنف کا دل بھی اس وقت غم آشنائے فراق تھا –

نہ مجھکو ہے کسی جا ٹھور نے ٹھاؤں
کبھی ہیں خار صحرا اور مرے پاؤں

اس ہجوم اور ہنگامہ میں «دیا بتی» کا وقت آگیا –

ہزاروں شمعیں روشن ہو گئیں وہاں
کنول اور قمقمے سرو چراغاں

ہوئے یوں جلوہ گر نزدیک اور دور
نظر آنے لگا ایک عالم نور

رات کو طوائفوں کا مجرا ہوا اور سحر تک قوالیاں ہوتی رہیں اور صبح کے وقت قل ہوا –

ہوئی جس وقت واں قل سے فراغت
تو پھر طوف و زیارت کر کے خلقت

چلی گھر اپنے اپنے ملکے یکسر
رہا منہہ دیکھتا میں ان کا ششدر

مصنف بھی با دل داغ داغ اُن کے ساتھ روانہ ہوا اسپر فراق محبوب اور عالم شوق و شیفتگی نے دیوانگی کی سی ایک حالت طاری کردی تھی –

مجھے اس دشت میں ہر چند ہر دم
مرقع کا نظر آتا تھا عالم

کہ تھے کوسوں تلک وے جھاڑ بوٹے
جنہیں سیاح کہتے تھے انوٹھے

وہ طرح‌طرح کے جنگلی پھولوں کے درمیان سے گذر رہا تھا مگر غنچہ کی طرح دل تنگ اور اپنے چمن دل کی سیر میں کھویا ہوا تھا کہ اس نے سر راہ ایک شہر دیکھا۔ ایسا شہر جنت کو بھی جسکا پریکھا رہے۔

بہم گنجان درخت ایسے تھے پر بار
کہ تھے ہر شاخ میں خروار خروار

کوے تالاب جھیلیں جا بہ جا تھیں
نہایت خوب و دلکش خوشنما تھیں

اسی کے ساتھ وہاں خوب رویوں کا جھمگھٹ اور سر طلعتوں کا بڑا مجمع تھا عاشق و معشوق ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ پھر رہے تھے۔

کہ ہر سو پھرتے ہیں بےزحمت غیر
بہم معشوق و عاشق دیکھتے سیر

اور ایسا شہر تھا مُطبوع و دلکش
کہ رضوان دیکھ کر جسکو کرے عش

جو لوگ میلے میں گھومنے اور پیر کے مزار کی زیارت کرنے گئے تھے یہ شہر والے ان کے منتظر تھے جیسے ہی انہوں نے دور سے آتے ہوے اس مجمع کو دیکھا وہ اُنکی طرف بڑھے کسی نے کسی کے ہاتھ چومے کوئی کسی کے قدموں پر گرا۔

گلے میں ہار لا ڈالا کسی نے
نثار ان پر کیا کچھ آ کسی نے

اس موقع پر ایک خوبرو نے صاحب تالیف کو دعوت دی کہ وہ ان کے ساتھ چلے اور ایک دو روز ان کے گھر مہمان رہے۔

[باقی دارد]

سیہ پوش

ڈاکٹر حامداللہ ندوی

[۱]

کہتے ہیں کہ محمود کو راتوں میں بھیس بدل کر گھومنے اور اپنی رعایا کا حال معلوم کرنے کی عادت تھی ۔ ایک رات وہ حسب معمول بھیس بدل کر چلا جا رہا تھا کہ اس نے وزیر کے محل کے قریب ایک نوجوان کو دیکھا جو ہاتھ میں کمند لئے کھڑا ہے اور اوپر چڑھنے کی فکر میں ہے، محمود نے للکارا اور اپنے آپ کو کوتوال ظاہر کر کے اس کو گرفتار کرنے کی کوشش کی، نوجوان نے کہا میں چور نہیں ہوں، ایک شریف باپ کا بیٹا ہوں تمہیں یقین نہ ہو تو میرے ساتھ چلو اور میرے باپ سے مل لو۔ محمود اس کے ساتھ ہولیا۔

جب دونوں گھر پہنچے تو اس کا باپ قرآن مجید کی تلاوت میں مصروف تھا۔ اس نے محمود کو کوتوال سمجھا اور اتنی رات گئے لڑکے کو حراست میں لینے کی وجہ دریافت کی۔

محمود نے بتایا کہ میں اس شہر کا نگہبان ہوں۔ تمہارا یہ لڑکا چور ہے اور میں نے اس کو گرفتار کیا ہے لیکن چونکہ ابھی دوپہر رات باقی ہے اس لئے میں چاہتا ہوں کہ تم اس کی ضمانت دو۔ صبح اس کا فیصلہ ہو گا۔ باپ نے زر و جواہر کی پیش کش کی، محمود نے نہ مانا تو اس نے کہا یہ میرا بیٹا ضرور ہے لیکن نافرمان ہے۔ اب میرے اور اس کے درمیان کوئی رشتہ باقی نہ رہا۔ چونکہ اس نے میرا حوالہ دیا ہے اس لئے میں نے زر و جواہر کی پیش کش کی۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ کسی حالت میں میں اس کی ضمانت دینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔

باپ کی طرف سے مایوسی ہوگئی تو نوجوان نے اپنے ایک دوست یعقوب کا حوالہ دیا، اور محمود سے کہا کہ وہ ضرور میری مدد کریگا میرے ساتھ چلو۔ دونوں وہاں پہنچے، یعقوب اپنے محل میں آرام کر رہا تھا، انہوں نے آواز دی، وہ تلوار لیے کر باہر نکلا اور اپنے دوست کو کوتوال کی حراست میں دیکھا تو فوراً معاملے کو سمجھ گیا اور بغیر کسی پس و پیش کے اپنی ضمانت پیش کردی، اور اپنے دوست کو لے کر محل میں چلا گیا۔

محمود دیوار کی آڑ میں کھڑے ہوکر دونوں کی باتیں سننے لگا — نوجوان اپنے دوست سے کہہ رہا تھا : میں وزیر کی لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوں — اس کے حسن کی کیا تعریف کروں — عجب نازنین اور نازک اندام ہے — اس کے ابرو کھنچ کر عید کا چاند ہوگئے ہیں اور رخسار باغ ارم کے دو آتشیں پھول، اس کے ہونٹوں سے آبحیات بہتا ہے — جب وہ آنگن میں اٹھلا کر چلتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے گگن میں پونم کا چاند جلوے بکھیر رہا ہو، جب وہ سیر کے لئے نکلتی ہے تو پھول بھی باغوں سے نکل کر اس کے درشن کے لئے چلے آتے ہیں — مجھے اس کی محبت نے دیوانہ بنا دیا ہے، اور اُسے میری محبت نے — لیکن ہماری محبت پاک ہے — آج میں اس سے ملنے کے لئے جا رہا تھا کہ پکڑا گیا —

رات تیزی سے گذر رہی تھی اور صبح ہونے کو آئی تھی اس کی زندگی اور موت کے درمیان چند ہی لمحات کا فاصلہ باقی رہ گیا تھا — نوجوان نے اپنے دوست سے اجازت لی اور اپنی محبوبہ سے آخری بار ملنے کے لئے روانہ ہوگیا — اس وقت تک اس کی محبوبہ نے رو روکر اپنا برا حال کرلیا تھا جب نوجوان نے اپنی گرفتاری اور ضمانت کی خبر سنائی تو وہ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی — نوجوان نے دلاسا دیا اور آخری درخواست صرف یہ کی کہ میرے قتل کے وقت تم میرے سامنے حاضر رہو — کم ازکم آخری وقت میں تمہارے دیدار کرلوں، اور میری جان آسانی سے جائے —

صبح ہوئی، موذن بولا، پرندے چہچہائے، دربار لگا، بادشاہ نے سپاہیوں کو حکم دیا، جاؤ اور اس نوجوان کو پکڑ لاؤ — نوجوان انتظار ہی میں تھا، ساتھ ہولیا، محل پہنچ کر دیکھا کہ بادشاہ، وزیر، امیر اور سارے درباری جمع ہیں اور باہر ایک بھیڑ لگی ہوئی ہے —

نوجوان قتل گاہ میں کھڑا ہے سب کی نظریں بادشاہ کی طرف لگی ہوئی ہیں، آخری حکم کا انتظار ہے — اتنے میں لوگوں نے دیکھا کہ ایک سیہ پوش مجمع کو چیرتا ہوا قتل گاہ کی طرف بڑھ رہا ہے — بادشاہ نے اس کو دیکھا، درباریوں نے اس کو دیکھا، تماشائیوں نے اس کو دیکھا، لیکن وہ سب سے بےپروا اس نوجوان کی طرف بڑھتا چلا گیا — سب کے دل تیزی سے دھڑکنے لگے، سب کے ذہن میں ایک ہی سوال تھا، یہ سیہ پوش کون ہے؟ اس نوجوان سے اس کا کیا رشتہ ہے اور ایسے خطرناک موقع پر اس کو یہاں آنے کی جرأت کیسے ہوئی؟

بادشاہ مسکرایا، اس نے پہلے وزیر سے اور پھر درباریوں سے مخاطب ہوکر پوچھا، کیا تم جانتے ہو کہ یہ سیہ پوش کون ہے اور یہ نوجوان کون؟ اور کس جرم کی پاداش میں آج اس کو یہاں لایا گیا ہے؟ سب خاموش رہے — پھر بادشاہ کی

آواز خاموش فضا میں گونجی اور دھیرے دھیرے سب نے رات کا ماجرا سنا ، اب ان کا ذہن صاف تھا ، سیہ پوش وزیر زادی ہے ، اور یہ نوجوان اس کا عاشق ، عشق کے جرم میں اس کو قتل کیا جا رہا ہے ـ

بہ جرم عشق تو مارا کشند و غوغای ست
تو نیز بر سر بام آ عجب تماشای ست

اب جیسے جیسے آخری لمحہ قریب آرہا تھا لوگوں کی ہمدردیاں اس نوجوان جوڑے کے ساتھ بڑھتی جا رہی تھیں ـ ان کی دعا بس یہی تھی کہ نوجوان بچ جائے ـ بادشاہ نے سب کی صورتوں کو بہ غور دیکھا اور ایک لمحہ توقف کرنے کے بعد اعلان کیا : یہ دونوں اپنی محبت میں سچے ہیں ـ ان کی سزا موت نہیں زندگی ہے ـ اس لئے ہم ان کو معاف کرتے ہیں ـ ان دونوں کی شادی خاص ہماری نگرانی میں ہوگی ـ

[۲]

اس قصے کو بنیاد بنا کر شاہ رحمان نے سیہ پوش کے نام سے ایک مثنوی موزوں کی ہے، شاہ رحمان کون تھے اور کس سنہ میں انھوں نے یہ مثنوی لکھی اس کا خود مثنوی سے کوئی پتہ نہیں چلتا ، انھوں نے مثنوی کے صرف آخری شعر میں اپنا نام لیا ہے شعر یہ ہے:

کیا شاہ رحمان نے قصہ تمام
بحرمت محمد علیہ السلام

لیکن بعض بیرونی ذرائع سے ان کے کچھ حالات سامنے آتے ہیں ، پہلا ذریعہ ایک خط ہے جو کوکن کے مشہور عالم اور محقق مولوی محمد یوسف کھٹکھٹے نے ۱۳ ستمبر سنہ ۱۹۲۹ء کو ڈاکٹر عبدالحق کو لکھا ، وہ لکھتے ہیں :

جناب مکرم و محترم مولوی عبدالحق صاحب بی. اے. سکریٹری انجمن ترقی اُردو دام لطفہ ـ

السلام علیکم و رحمہ اللہ و برکاتہ ، اوراق ولی پہنچے ، جن کے لئے ممنون ہوں ، یوسف زلیخا بے امین انشاء اللہ روز دو شنبہ بصیغہ رجسٹری وصول ہوگی ، شاہ رحمان کے چند اشعار جو اس مجموعہ یوسف زلیخا سے نقل کئے ہیں مع انتخاب قصائد علقمہ و محمود سیہ پوش کے جو اور جگہ سے نقل کئے ہیں آج خدمت عالی میں بھیجتا ہوں ، یہ ایک مستقل مضمون ہے متعلق شاہ رحمان ، اگر مناسب جانیں تو ریویو میں طبع فرما دیں ـ

اس کے بعد دو دکھنی شعرا فراق اور ہاشم کے متعلق کچھ معلومات ہیں اور پھر لکھا ہے :

«بسم تعالی، شاہ رحمان، شاہ رحمان کی طرف دیوان سراج میں جو سنہ ١١٥١ میں مصنف نے جمع کیا ہے ان اشعار میں اشارہ ہے-»

کیا روشن چراغ دل کو میرے
سراج اب فضل رحمانی یہی ہے

گنج مخفی سے آشنا ہے سراج
جب سیں ہوئی ہے نگاہ رحمانی

مرشد کے نور حسن کا قربان ہے سراج
ہے ذات پاک حضرت رحمان کی قسم

یار کا دیدار پاکر اے سراج
شکر رحمان کر کہ تو واصل ہوا

خود شاہ رحمان شوق کے معاصر ہونے کا اشارہ اس شعر میں کرتے ہیں :

اگر اس شعر کو یاراں پڑھو دکن منے جاکر
کہے شوق مگر رحمان مرا ہمکار آیا ہے

یہ تو معلوم ہے کہ شوق ولی سے پہلے انتقال کر چکا ہے، کیونکہ ولی کہتا ہے -

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دوجے بار
رکھ شوق مرے شعر کا شوق حسن آوے

ان اشعار سے معلوم ہوا کہ شاہ رحمان، شوق، ولی، اور سراج کے ایک معاصر ہیں، شاہ رحمان و شوق تو معاصر ہیں، سراج شاید شوق سے متاثر ہیں اور اسی طرح ولی، لیکن سب قریب العصر ہیں- بہر حال آپ کے چند اشعار جو دستیاب ہوے ہیں، ذیل میں مندرج ہیں-

(١) یہ اشعار بچوں کے رسم آمین خوانی کے متعلق ہیں جن کے چند شعروں کے آخر میں تو مصرع چہارم «اے شاہ دوجہانی» ہے اور چند شعروں کے آخر میں «سبحان من یرانی»

(٢) دوسری نظم نصیحت میں، اس کا عنوان کتاب منقول عنہ میں «مولود» ہے، غالباً تقریب مولود شریف میں یہ پڑھی جاتی تھی -

(۳) اور (۴) دو غزلیں ہیں، یہ سب ایک ہی مجموعے سے نقل کی گئی ہیں جو بخط قدیم ہیں۔

(۵) قصہ علقمہ کا انتخاب ہے؛ حاصل مقصد یہ کہ علقمہ پر سخت جان کندنی تھی اور ان کی روح تب ہی پرواز کرگئی جب ان کی والدہ نے بحضور سرور کائنات علیہ و علی الہ الصلوۃ والتسلیمات ان کی نا فرمانی کی خطا معاف کی۔ ابتدائی اشعار ہی عمدہ ہیں، خاتمہ کے اشعار میں شاہ صاحب کی عاشقانہ طبیعت کا ذکر اور تخلص ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں:

دل میں مرے گر نا ہوتا
اِن خوبرویاں کا مرا

لکھتا قلم میرا یقیں
ساری عمر ماں کی میا

ماں کی رضامندی منیں
حاصل ہے حوری بہشت کی

رحماں ہوا مقبول تب
لیتے ہیں جب ماں کی دعا

(۶) انتخاب قصہ محمود سیہ پوش ہے، حاصل مقصد یہ کہ وہ کسی شب کو شہر کا تجسس کرتے وقت ایک شخص کو وزیر کے محل کے نیچے کمند لئے ہوئے دیکھ کر گرفتار کرتا ہے، ایک دوست صبح تک کا اس کا ضامن رہتا ہے کہ صبح کو اس کو حوالۂ محمود کرے۔ یہ دوسرے قیدی سے اس کا قصہ سن کے اجازت دیتا ہے کہ وہ وزیرزادی کو جو اس کی معشوقہ ہے وداع کرکے آئے، صبح کو جب پہرہ دار ضامن کے پاس آتا ہے تو وہ ضامن کہتا ہے کہ میں خود ملزم ہوں اور اور قتل گاہ میں جاتا ہے، قیدی جب بیدار ہوتا ہے تو وہ بھی پہنچ جاتا ہے اور وزیرزادی بھی قتل گاہ میں حاضر ہوتی ہے۔ محمود جو قیدی کے پیچھے شب بھر گھومتا تھا اور قصہ سے واقف ہوا تھا، اس کی شادی معشوقہ سے کر دیتا ہے، شاہ رحمان لکھتے ہیں کہ اس کا عشق عصمت و پاکی پر مبنی تھا والسلام؛ یہ دونوں قصے ایک اور مجموعہ سے نقل کئے گئے ہیں جو اواخر صدی سیزدہم میں لکھا گیا ہے۔

تواریخ نامہ میں دیکھا ہمن
جو سر بستہ تھا سلطنت کا سخن

کہ سلطان محمود صاحب نظر
ہوس کے لیؤں میں نگو کی خبر
کئے کالے کپڑے نما شام کوں
مگر دیکھوں اس روم ہور شام کوں

جب محمود قیدی کو اس کے دوست کے پاس ضمانت کے لئے لے گیا تھا اس وقت دوست آرام میں سوتا پڑا تھا:

یکی یار ہے ناز آنند میں
دگر یار کوتوال کے بند میں
یکی یار مدپی کے بدمست تھا
دگر یار کا بند میں دست تھا
یکی یار یاذوں خوشحال تھا
دگر یار کے سر پہ جنجال تھا
یکی یار کا دل بغل بیچ تھا
دگر یار کا دل محل بیچ تھا

بعد ضمانت قیدی اپنے دوست کو خود کا قصہ سناتا ہے، وزیرزادی کی تعریف میں کہتا ہے:

عجب نازنیں سر لنبے کیس ہے
نجانوں کہ جگ دیس کے بھیس ہے
نہیں خنجر و تیر پولاد کے
پلک نت سو خونی ہیں صیاد کے
بھی دار سر سوں ہے دامن ستیں
رفو کیا کیا جاوے سوزن ستیں
بھنواں کھنچ کماناں کہ ماہ عید ہے
تمارے ہمارے کا کیا دید ہے
دو رخسار جیوں آتشیں گل دسے
ارم بہشت کے باغ کا پھل دسے
دونوں لب مدور چشمہ آب ہے
کہ اب جیو لینے کو گرداب ہے

اِسی چاہ کے بیچ غرقاب ہوں
زمانے کے رستم کا سہراب ہوں

نہایت لٹک چال میں نار ہے
کہ گجراج گیتی گرفتار ہے

برس چودھویں بیچ دلبند ہے
کہ جوں چودھویں رات کا چند ہے

زراین سجے موتی کندن اتھے
کیتے پر تکلف کے ابرن اتھے

دریا اس کے موتی کا چاکر ہوا
یہ زیور زراین کا زرگر ہوا

بشر یا پری یا اپے حور کہوں
رکھو مجھکو معذور تو نور کہوں

اگر وہ لٹکتی چلے گھر آنگن
کہ پھرتا پونم چاند بھیتر گگن

قیدی جب وزیرزادی سے اس شب ملتا ہے اور اس کو خبر دیتا ہے کہ صبح کو وہ قتل کیا جائے گا تب وزیرزادی نے:

حقیقت سنی نازنیں یار کی
گئی بھول تب بات سب پیار کی

کٹی جاری انجواں وو گالاں اوپر
انے ماری ہاتھاں دو گالاں اوپر

پکڑ چوٹی بالاں کے کر تار تار
اساساں بھری دل میں ای بار بار

دھواں آہ کا لب سوں ایسا چلا
عجب ہے کہ سارا شہر نا جلا«

دوسرا ذریعہ کلیات سراج ہے جس کو سنہ ۱۹۴۰ میں عبدالقادر سروری نے مرتب کرکے مجلس اشاعت دکنی مخطوطات حیدرآباد کی طرف سے شائع کیا تھا، اس کے مقدمے میں انہوں نے شاہ رحمان کو سراج اورنگ آبادی کے پیر و مرشد کے طور پر پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

«جب انہیں (سراج کو) افاقہ ہوا تو صاحب باطن بزرگوں اور فقیروں کی صحبت کی خواہش دامنگیر ہوئی، اسی تلاش و جستجو میں حضرت شاہ عبدالرحمان چشتی انہیں مل گئے، ان کی خود نوشت کا اقتباس حسب ذیل ہے:

بعد انقضائے مدت مذکورہ تلاش لذت تحقیق محرک جاں گردید، تا بہ آں وساطت بجناب حامی شریعت غری، سالک طریقت الاخفی ... حضرت خواجہ سید شاہ عبدالرحمان چشتی قدس اللہ سرہ العزیز کہ وصال مقدسش در سنہ احدی ستین و مایتہ و الف اتفاق افتاد مستعد ارادت گشتہ فیض یاب ارشاد گردید ـ

... حضرت شاہ عبدالرحمن کے متعلق تذکرے بھی ساکت ہیں، صرف قاقشال ہی کے بیان سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اورنگ باد کے صاحب کمال بزرگوں میں شمار ہوتے تھے ـ اور چشتیہ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، لیکن جس تلاش اور جستجو کے بعد سراج نے انہیں اپنی دنیوی اور دینی رہبری کے لئے منتخب کیا تھا اور جو اثر ان کے فیضان کا سراج پر پڑا اس کے لحاظ سے حضرت شاہ عبدالرحمان کی روحانی قوتوں کا پتہ چل سکتا ہے، اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہایت متشرع بزرگ تھے چنانچہ اپنے انتقال سے چند سال پہلے آپ نے سراج کو غالباً ان کی روحانی ضرورت کے مد نظر شاعری سے منع کردیا تھا، اور سراج نے ایک سچے عقیدت مند کی طرح مرشد کے احکام کی تعمیل کی... سراج نے سنہ ۱۱۴۶ تا ۱۱۴۷ ھ میں حضرت شاہ عبدالرحمان سے بیعت کی اور یہی زمانہ ان کی اُردو شاعری کے آغاز اور عروج کا ہے ـ غالباً اسی لئے وہ اپنے شعر کی تاثیر کو مرشد کے فیض کا اثر بتلاتے ہیں ـ

مشعل سوز جگر ہے ہر غزل میری سراج
شمع دل روشن ہے فیض شاہ رحماں کے طفیل

سنہ ۱۱۶۱ھ میں حضرت شاہ عبدالرحمان چشتی کا وصال ہوگیا، سراج کو ان سے جو ارادت تھی اس کے مد نظر یہ جانکاہ صدمہ ان کے لئے یقیناً بہت تھا فقر و درویشی وہ پہلے ہی اختیار کر چکے تھے اس حادثہ کے بعد وہ بھی گوشہ گریں ہوگئے ـ (ص ۳۲ - ۴۲) ـ

تیسرا ذریعہ خود کلیات سراج ہے، سراج نے اپنی غزلوں میں جگہ جگہ اپنے پیر و مرشد شاہ رحمان کا نام بڑے عزت و احترام کے ساتھ لیا ہے ـ اس کے کچھ حوالے مولوی محمد یوسف کھٹکھٹے اور سروری کے بیانات میں موجود ہیں، ان کے علاوہ ان کے کلیات میں ایک مستقل قصیدہ بھی حضرت شاہ رحمان کی شان میں موجود ہے جس میں خود سراج کا لکھا ہوا یہ نوٹ ہے ـ

«آتش رسیدہ، احوال دیدۂ غم دیدہ و دل ہجراں کشیدہ، خطاب بہ قاصد آہ، مناجات بجناب مرشدالہ» —

اس کے خاتمہ کے بعض شعر ہیں:

مری اُمید کوں برلا شتاب یا رحماں
کہ جانتا ہوں تجھے اپنی بے کسی پہ رحیم
جمال مجھ کو دکھا اپنے یار جانی کا
کہ قلب صاف سے کرتا ہوں میں دعائے صمیم
(ص ۵۴۳)

اِن تینوں ذرائع سے سیہ پوش کے مصنف شاہ رحمان کے جو حالات زندگی سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں:

شاہ عبدالرحمان اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اور خانوادۂ چشتیہ سے ان کا تعلق تھا، سنہ ۱۱۳۶ھ میں سراج اورنگ آبادی نے ان سے بیعت کی تھی، ان کے قریب العہد شاعروں میں سراج کے علاوہ شوق اور ولی کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے — خود بھی اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے، سیہ پوش کے علاوہ بعض نظمیں، غزلیں، اور مثنویاں بھی انھوں نے یادگار چھوڑی ہیں، سنہ ۱۱۶۱ھ میں اِنتقال کیا —

[۳]

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی کیونکہ شاہ رحمان کے نام سے بعض اور بزرگوں کے حالات بھی دکنی ادب کی تاریخوں میں ملتے ہیں جو تقریباً اسی عہد کے ہیں جس عہد کے سراج کے مرشد شاہ رحمان تھے - چنانچہ دکن میں اُردو میں ہاشمی صاحب نے شاہ رحمان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

«شاہ عبدالرحمان قادری اسی دور کے شاعر ہیں بیجاپور کی تباہی کے بعد برار کا رخ کیا، اورنگ زیب عالمگیر کے فرزند شاہ عالم کے مقربین میں کچھ دن رہے، پھر دہلی چلے گئے، وہاں کے قیام کے زمانے میں روز جمنا کی سیر کو جاتے، وہاں اِمام حسین کے حالات میں درد انگیز فارسی اشعار سنتے، اس کا اس قدر اثر ہوا کہ ایک طویل مثنوی جو سولہ ہزار شعر پر مشتمل ہے قلمبند کردی، اس کا نام «باغ حسینی» رکھا (۱۱۴۱ھ)، اس کا ایک مخطوطہ کتب خانۂ خانقاہ عنایت اللّٰہی میں موجود ہے» —
(بحوالہ دکنی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر زور ص ۱۱۲)

اسی طرح محمد اکبرالدین صدیقی نے بھی اپنے دکھنی مضامین کے مجموعے «بجھتے چراغ» میں رحمان شاہ کے نام سے ایک بزرگ کا تذکرہ کیا ہے۔ چنانچہ سہیلا-رحمان شاہ کے نام سے دکنی ادب میں متداول خوشی کے گیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

«حضرت علی پیر اپنے دادا کے حین حیات پیدا ہوئے اور حضرت بابا شاہ حسینی کے وصال کے بعد سنہ ۱۱۱۹ھ میں مسند آرائے سجادگی ہوئے۔ آپ کے ایک مرید اور درگاہ کے فقیر رحمان شاہ نے اس جلوس کا ایک منظوم مطر پیش کیا ہے یہ رحمان شاہ تعلیم یافتہ تھے۔ اور حضرت علی پیر کے خاص خادم تھے (درگاہ امین الدین اعلیٰ تک پہنچنے سے پہلے درگاہ شریف کے علاقے میں ان کا اور ان کے ہم نام پوتے کا مزار ہے جہاں ان کی اولاد ان کا عرس کرتی ہے) وہ درگاہ شریف کے کتب خانے کے لئے کتابیں بھی لکھتے تھے۔ اور خود بھی شاعر تھے، ان کی تحریر کردہ کتابوں کے علاوہ ان کا ایک سہیلا (۵۴) مصرعوں کا دستیاب ہوا ہے جس پر رسالہ رحمانی لکھا ہوا ہے۔ اس کا ایک مکمل اور ایک ناقص مخطوطہ موجود ہے، یہ دونوں نسخے درگاہ حضرت امین الدین کے کتب خانہ کے مخزونہ ہیں»۔
(ص ۵۵-۵۶)

اس سلسلہ میں رحمان شاہ پر حاشیہ میں نوٹ دیتے ہوئے انھوں نے مزید لکھا ہے: «واضح رہے کہ ایک رحمان شاہ حافظ میر شجاع الدین خلیفۂ حضرت شاہ رفیع الدین قندھاری کے مرید ہیں جنھوں نے قصۂ سیہ پوش لکھا ہے»۔

ہاشمی اور صدیقی کے مذکورہ دو حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ سیہ پوش کے مصنف شاہ رحمان کے حالات کی تعیین اتنی آسان نہیں ہے جتنی کہ نہ طاہر کھٹکھٹے اور سروری کے بیانات سے معلوم ہوتی ہے، کیونکہ تقریباً ایک ہی عہد میں ایک ہی نام کے تین تین بزرگوں کا تذکرہ تاریخوں میں ملتا ہے۔ جو حالات، ذہنی رجحان اور کارناموں کی رو سے ایک دوسرے سے الگ معلوم دیتے ہیں، اور کسی ایک کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سیہ پوش کا مصنف ان میں سے کون ہے۔ سراج کے مرشد یا کوئی اور۔

اس مسئلہ کے حل کے لئے جب ہم نے اکبرالدین صدیقی کی طرف رجوع کیا تو انھوں نے تحریر فرمایا:

«شاہ رحمان کی شخصیت کے بارے میں مجھے شک ہے۔ سراج کے مرشد شاہ عبدالرحمان چشتی، سیہ پوش کے مصنف شاہ رحمان دونوں ایک ہیں یا علٰحدہ، شاہ عبدالرحمان چشتی کی مرادالاسرار اور سیہ پوش میں کوئی مناسبت ہے یا نہیں۔

ڈاکٹر زور تذکرہ کی پہلی جلد میں صفحہ ۲۰۸ پر شاہ رحمان کو مولانا شاہ رفیع الدین قندھاری کا خلیفہ بتاتے ھیں، شاہ رحمان کے ایک خلیفہ شاہ حیدر (فقیراللہ) نے ایک نظم تناول لکھی ہے، تذکرہ جلد اول صفحہ ۱۶۰ میں لکھا ہے، «فقیراللہ شاہ بن محمد سنگی عفی عنھما پا بوس سلسلہ عالیہ قادریہ بوساطت یداللہ فوق ایدیھم کے قدم گیر حضرت رحمان شاہ بن محمد شبیر قدس سرہ خوبہذیر؟ حضرت شاہ رفیع الدین بن شمس الدین الدکھنی القندھاری رحمتہ اللہ علیہ»۔

پھر صدیقی صاحب نے لکھا ہے «مگر ڈاکٹر صاحب نے بھی یقین کے ساتھ نہیں لکھا ہے کہ یہ مولانا رفیع الدین کے مرید رحمان شاہ کی تصنیف ہے»۔
(خط مورخہ ۱۳ جولائی ۷۶)

اِن متنازعہ فیہ تفصیلات سے نظر ھٹا کر جب ھم شاہ رحمان کے کلام اور سراج کے کلام کا ایک ساتھ مطالعہ کرتے ھیں تو معلوم ھوتا ہے کہ کم از کم سبہ پوش کے مصنف کو تو یقیناً سراج کا استاد ھونا ھی چاھیے۔ کیونکہ سبہ پوش میں بھی جذبات کی شدت، بیان کی تاثیر اور زبان کی خوبیاں تقریباً اسی بلندی پر نظر آتی ھیں جس بلندی پر ھمیں سراج کا کلام ملتا ہے۔

اس کے علاوہ بمبئی یونیورسٹی کے ایک مخطوطے میں اور شعرا کے کلام کے ساتھ رحمان کی دو غزلیں بھی ملتی ھیں جن سے ظاھر ھوتا ہے کہ وہ بھی سراج ھی کی طرح ایک قادرالکلام شاعر تھے، انھیں بھی سراج کی طرح مثنویوں کے علاوہ غزلیں لکھنے میں بھی کافی مہارت حاصل تھی۔ یہاں ھم ان کی صرف ایک غزل نقل کرتے ھیں جو ھمارے دعوی کے ثبوت کے لئے کافی ہے۔

تجھ مکھ جھلک جھلکار سیں بجلی کے جھلکارے چھپے
تیرے زلف کے مشک سیں عنبر کے مہکارے چھپے

نرگس تحیر باغ میں بھی سب ھرن حیران ھیں
تیرے نین کے تاب سیں بادل میں سب تارے چھپے

دل یہ مرا کوہ طور ہے جل بل رھا سرمہ مگر
جلنا مرا یہ دیکھ کر اس غم کے جلنارے چھپے

نیناں پلک سیں جیو ڈھلک دیسے فلک کے جگ اوپر
جن کے جھلک سیں سور چندر ھور مشتری تارے چھپے

جب عشق کے میدان میں رحمان کھڑا آزاد ھو
آزادگی یہ چھوڑ کے بے قید تب سارے چھپے

[۴]

شاہ رحمان کا دعویٰ ہے کہ یہ واقعہ انھوں نے تاریخ سے لیا ہے کیونکہ مثنوی کا پہلا ھی شعر ہے :

توا ریخ نامے میں دیکھا ھمن
جو سربستہ تھا سلطنت کا سخن
کہ سلطان محمود صاحب نظر
ہوس کے لیوں میں نگر کی خبر
کٹے کالے کپڑے نماشام کوں
مگر دیکھوں اس روم ہور شام کوں

اب سوال یہ پیدا ھوتا ہے کہ یہاں محمود سے کونسا محمود مراد ہے - کیونکہ محمود نامی تاریخ ساز ھستیاں ایک دو نہیں بیسیوں ھیں - لیکن مثنوی کے لب و لہجہ سے اندازہ ھوتا ہے کہ یہاں محمود سے شاعر کی مراد محمود غزنوی ہے کیونکہ اسی کے زیر نگیں ایک وقت ایشیا کا بڑا علاقہ تھا اور وھی اپنی رعایا کا حال معلوم کرنے کی غرض سے راتوں میں بھیس بدل کر گھومنے کے لئے مشہور بھی ہے- لیکن محمود غزنوی کے حالات زندگی میں ھم کو یہ واقعہ کہیں نہ مل سکا البتہ نصیرالدین ھاشمی نے «کتب خانہ نواب سالارجنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی فہرست» میں ایک جگہ ایک نا معلوم دکنی مصنف کی مثنوی «قصہ سلطان محمود غزنوی» کا تعارف کراتے ھوئے اس کے جو ابتدائی اشعار دیے ھیں وہ یہ ھیں :

کہوں تجھ کوں یو نقل نادر نوی
جو سلطان محمود شہ غزنوی

عجب بادشاہ او اتھا دیندار
کرے او سدا دینداری کے کار

سخی ہور عادل بھوت نیک تھا
حسن میمندی اس کا وزیر ایک تھا

اور پھر اس مثنوی کا جو پلاٹ دیا ہے وہ وھی ہے جس کو شاہ رحمان نے بھی اپنا موضوع بنایا ہے اس سے صاف ظاھر ہے کہ شاہ رحمان کی اس مثنوی میں بھی محمود سے مراد سلطان محمود غزنوی اور وزیر سے مراد غزنوی کا وزیر حسن میمندی ہے- اور سیہ پوش اسی میمندی کی لڑکی ہے-

بہر حال شاہ رحمان نے جہاں سے بھی یہ کہانی لی ہو اس کو انھوں نے مثنوی میں بڑی خوبصورتی اور نتیجہ خیز طریقہ پر ڈھالا ہے، کہانی مختصر مگر مسلسل اور مربوط ہے، کردار کم سے کم ہیں، کہانی کی ساری فضا نوجوان عاشق اور اس کی معشوقہ کے جذبات کو گوندھ کر تیار کی گئی ہے۔ طرز بیان سادہ اور رواں ہے، کہیں کوئی فضول رعایت لفظی نہیں، قاری کو ہر قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ بھی اس واقعہ کا ایک حصہ ہو۔ احساسات و جذبات کی تصویرکشی میں تو ان کو کمال حاصل ہے۔ وہ جس کردار کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں بڑی خوبی اور سچائی کے ساتھ کرتے ہیں۔

شاہ رحمان کی جذبات نگاری کے کچھ نمونے کھٹکھٹے صاحب کے اقتباسات میں آچکے ہیں، یہاں کچھ اور نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

صبح ہونے کو ہے، اور عاشق زار آخری ملاقات کے لئے اپنی محبوبہ کے پاس پہنچتا ہے۔ اور وہ ساری داستاں کہہ سناتا ہے جو اس پر رات بھر بیتی۔ محبوبہ کا دل غم سے پھٹ پڑتا ہے۔ وہ روتی ہے۔ بال نوچتی ہے، سینہ کوبی کرتی ہے اور پاپی فلک کو مخاطب کرکے کہتی ہے:

ای پاپی فلک تیں نے یہ کیا کیا
رکھا مجھ اکیلی مرا جیو لیا

ہووے تجھے نیکی دوراں منے
جدائی تو کیتا دو یاراں منے

اگر جانتی میں تری گھات کوں
ترے دند دعل باز اور دات کوں

نہ دیتی کسی شخص کو دل مرا
نہ ہوتا اپنا آج مشکل مرا

مجھے تونے ظالم یہ بھوگن کیا
دونوں جگ منے مجھ کو جوگن کیا

ترے اے فلک منہ کے اوپر ہے کوڑ
جواں یار سے مجھ کو ڈالا ہے توڑ

ترے راز کا کوئی ماہر نہیں
ترے کوئی پکڑنے سوں باہر نہیں

موذن نے بانگ دی ۔ پرندے ٹہنیوں پر بولے، صبح ہوگئی، چکور چاند سے جدا ہوا، اور وہ نوجوان بادشاہ کے حکم سے قتل گاہ میں لایا گیا، لوگ بادشاہ کے آخری حکم کے منتظر ہیں۔ ایسے میں ایک سوار سیہ کپڑوں میں ملبوس نہایت تیزی کے ساتھ اس نوجوان کی طرف بڑھتا ہے ۔ اس وقت کا منظر ملاحظہ ہو:

کہا بادشاہ نے کہ اس کو لے جاو
قتل واسطے آپ حد تل بٹھاو

بٹھایا قتل کرنے بازار میں
بسے دل جوان کا اسی نار میں

موکل فکر کر کے تلوار کا
جوان منتظر ہے فقط یار کا

اسی وقت اس کو سو هووی خبر
کیا صاف پانی سے خود چشم تر

کیا بر میں جامہ کہ شب رنگ دار
کمر باندھ گھوڑے پر هووی سوار

اپس یار کے آح ماتم چلی
کہ گوھر جواھر لٹاتی چلی

هیرے اور جواھر کے دو ھاتھ بھر
دو طرفاں اڑاتی چلی بے خبر

کتک چیر صف توڑ چلی شہ پری
مقابل اپس یار کے جا اڑی

نظر چار کر کر روئی زار زار
رگوں رگ اٹھا شور میں یار یار

اٹھا دزدمندی کا دونوں پہ حال
بجز بادشاہ بن نپایا خیال

نظر جو پڑا شہ کا اس ٹھار پر
کھڑا ہے اسی دوست کا جان دلبر

تبسم کیا شاہ سلطاں امیر
ادا سوں لگا پوچھنے با وزیر

سیہ پوش صفت میں کھڑا کون ہے
مقابل جواں کے سو وہ کون ہے

اٹھا بول دستور معلوم نئیں
یہ مخفی سخن مجھ کو مفہوم نئیں

ندستور پھر شاہ عادل کہا
معمہ یہ مشکل کو کر حل کہا

فلانی سیہ پوش دختر تری
کرن آئی ہے یار کی دلبری

بادشاہ کا فیصلہ :

کیا میں جواں کو اس اپنا پسر
ساتھ اس نار کے کد حدائی تو کر
جواں چور نئیں بلکہ عشاق ہے
سیہ پوش دختر کا مشتاق ہے

اور آخری نظارہ ہے :

نکاح کر دیا شرط اسلام ہے
کرم شاہ کا اور انعام ہے
ہوا ہر طرف سے نثارا نثار
برائے مبارک پکارا پکار

حوالے: مثنوی سیہ پوش مخطوطہ نمبر (۹۱۶) بمبئی یونیورسٹی لائبریری –
نقل خط محمد یوسف کھٹکھٹے مخطوطہ نمبر (۳۷۲) "
کلیات سراج مرتبہ عبدالقادر سروری
دکن میں اُردو از نصیرالدین ہاشمی
بجھتے چراغ از اکبرالدین صدیقی
استفسار کا جواب "
کتب خانہ نواب سالارجنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست از نصیرالدین ہاشمی –

یکرنگ

عبدالرزاق قریشی

ان کا نام تذکروں میں عموماً مصطفی خاں ملتا ہے۔ خود انہوں نے بھی ایک شعر میں اپنا نام اسی طرح لیا ہے:

اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح
مصطفی خاں آشنا یکرنگ ہے

لیکن سراج الدین علی خاں آرزو اور شاہ حاتم نے ان کا نام غلام مصطفی بتایا ہے[1] بعد کے تذکرہ نگاروں میں قدرت اللہ قاسم اور خوب چند ذکا نے بھی غلام مصطفی لکھا ہے۔ میر حسن، عشقی، مبتلا لکھنوی، لطف وغیرہ انہیں مصطفی قلی خاں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ گارساں دتاسی نے قاسم غلام مصطفی لکھا ہے۔ مگر آرزو اور حاتم کے بیان کے مقابلے میں میر حسن، عشقی، گارساں دتاسی وغیرہ کے بیان کو ترجیح نہیں دی جا سکتی کیوں کہ اول الذکر دو ہم عصر تھے۔ اس لئے ان کا نام غلام مصطفی خاں ہی ماننا ہوگا۔ رہا خود یکرنگ کا اپنے شعر میں مصطفی خاں باندھنا، اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ ضرورت شعری کی بنا پر تھا۔

خاندانی حالات:

یکرنگ کے خاندانی حالات، تعلیم و تربیت اور مشاغل سے متعلق تذکرہ نگار خاموش ہیں۔ قائم نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ خان جہاں لودی[2] کے نواسے تھے اور شاہی ملازمت سے منسلک تھے۔[3] عشقی نے کچھ اس سے زیادہ معلومات دی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یکرنگ خان جہاں لودی کے نواسے تھے۔ اعلیٰ خاندان تھے اور محمد شاہ کے منصب داران ذی شان میں سے تھے۔ انہیں بادشاہ کی قربت و

---

1 امام بخش صہبائی، قول فیصل، لکھنؤ، نول کشور پریس، ص ۱۳۹ منقول از تنبیہ الغافلین مصنفہ سراج الدین علی خاں آرزو، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، شاہ حاتم، لاہور، مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۶۳ء، دیباچۂ دیوان زادہ، ص ۶۲

2 عہد شاہ جہانی کے ایک رئیس تھے۔

3 مخزن نکات، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۲۹ء، ص ۶۷

منزلت حاصل تھی- وہ بڑی فراخی اور مال و منال کی کثرت کے ساتھ زندگی گذارتے تھے -[1]

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی نے انھیں «درویش صاحب کمال» کہا ہے -[2] ممکن ہے کہ انھیں تصوف سے بھی لگاو رہا ہو- میرزا مظہر کی مدح میں ان کا یہ شعر مشہور ہے :

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت ولے
مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

میرزا مظہر عمر میں یکرنگ سے بہت چھوٹے تھے لیکن سلوک کی منزلیں بہت تیزی سے طے کر کے رشد و ہدایت میں مشغول ہوگئے تھے - ممکن ہے یکرنگ میرزا مظہر سے بیعت رہے ہوں یا کم از کم ان سے عقیدت ضرور رکھتے تھے-

تلمذ :

ان کے تلمذ سے متعلق دو رائیں ہیں- قائم کا بیان ہے کہ وہ خان آرزو کی خدمت میں مشق سخن کرتے تھے -[3] لیکن مصحفی کہتے ہیں کہ «مولی شاگرد خان آرزو و مولی میاں آبرو- از فحوای کلامش چنین می تراود کہ شاگرد میرزا مظہر خواهد بود -»[4] انھوں نے مندرجۂ ذیل شعر دلیل کے طور پر پیش کیا ہے :

یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت سنو
مظہر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں

(مولانا) محمد حسین آزاد مصحفی کی اس رائے سے اتفاق کرکے[5] اس شعر کو بھی اسی تسلسل کا مانتے ہیں:

جس کے درد دل میں کچھ تاثیر ہے
گر جواں بھی ہے تو میرا پیر ہے

---

1 کلیم الدین احمد، مرتبہ، دو تذکرے، پٹنہ، لیبل لیتھو پریس، ۱۹۶۳ع تذکرۂ عشقی، جلد دوم، ص ۳۳۳

2 گلشن گفتار، مرتبہ سید محمد، حیدرآباد، سلسلۂ مطبوعات مکتبۂ ابراھیمیہ، ۱۳۲۹ف، ص ۲۳

3 مخزن نکات، ص ۱۷

4 تذکرۂ ھندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اُردو، ھند، ۱۹۳۳ع، ص ۲۷۸

5 آب حیات، لاھور، نول کشور کیس پرنٹنگ ورکس، ۱۹۰۷ع، ص ۱۰۱

قدرت‌الله قاسم اور میر محمد بہادر خان سرور[2] کی بھی یہی رائے ہے کہ وہ میرزا مظہر کے شاگرد تھے۔

مصحفی نے جو کچھ کہا ہے محض قیاساً کہا ہے۔ انھوں نے دلیل میں جو شعر پیش کیا ہے اس سے بھی یکرنگ کا میرزا مظہر کا شاگرد ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ اسی طرح (مولانا) آزاد کے پیش کردہ شعر سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ میرزا مظہر سے تلمذ رکھتے تھے۔ ہاں، جیسا کہ اوپر کہا جاچکا ہے، ان سے عقیدت رکھتے تھے۔ قدرت الله قاسم اور محمد سرور کی تائید بھی کوئی وزن نہیں رکھتی کیوں کہ قائم کو ان دونوں پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ قائم یکرنگ کے معاصر تھے۔ اس لیے ان کا بیان مذکورہ بالا تینوں تذکرہ نگاروں کے بیانات کے مقابلے میں زیادہ مستند مانا جائے گا۔ اس کے علاوہ اس سلسلے میں خود آرزو کا بیان ہے کہ «مدت بست و چند سال پیش ازیں شاہ مبارک آبرو و شیخ شرف‌الدین مضمون و غلام مصطفی یکرنگ کہ ہر سہ اوستاد و مستعد اند در فن ریختہ ... (اشعار خود) پیش این احقر برای اصلاح می آوردند و این عاصی مغالطۂ ایشان بر آوردہ تصحیح اشعار ایشان می نمود۔»[3]

خان آرزو کے اس واضح بیان کے بعد اس باب میں کوئی شک و شبہہ نہیں رہ جاتا کہ یکرنگ میرزا مظہر کے نہیں بلکہ خان آرزو کے شاگرد تھے۔

سال وفات:

«فراخی حال و فراوانی مال و منال» کے ساتھ زندگی گذارنے کے بعد «بلدۂ شاہ جہان‌آباد میں انھوں نے اس سرائے فانی سے سفر کیا اور دلوں پر احباب کے داغ حرمان کا دیا۔»[4] ان کا سال وفات کسی تذکرے نے نہیں دیا گلشن گفتار میں جو ۱۱۶۵ھ کی تصنیف ہے، ان کے لئے زمانۂ ماضی استعمال ہوا ہے۔ نکات الشعرا کا زمانۂ تالیف مولانا عرشی کی تحقیق کے مطابق ۱۱۶۱ھ اور ۱۱۶۵ھ کے مابین ہے۔[5]

---

1 مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود خان شیرانی، لاہور، سلسلۂ نشریات کلیۂ پنجاب، ۱۹۳۳ع، حصہ دوم، ص ۳۶۷

2 عمدۂ منتخبہ، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دھلی، شعبۂ اردو، دھلی یونی‌ورسٹی، ۱۹۶۱ع، ص ۸۲۸

3 امام بخش صہبائی، قول فیصل، ص ۱۳۹

4 میرزا علی لطف، گلشن ھند، حیدرآباد، ناشر عبدالله خان، ۱۹۰۶ع، ص ۲۷۱

5 احمد علی خان یکتا لکھنوی، دستورالفصاحت مرتبہ مولانا امتیاز علی خان عرشی، رام پور، سلسلۂ مطبوعات کتاب‌خانہ رام پور، ۱۹۴۳ع، دیباچہ مصحح، ص ۳۶

اس میں بھی یکرنگ کے لئے زمانۂ ماضی استعمال ہوا ہے۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ۱۱۶۱ھ سے پہلے انتقال کیا۔ تمام تذکرہ نگاروں نے انہیں محمد شاہی عہد کا شاعر لکھا ہے۔ محمد سرور نے واضح طور پر لکھا ہے کہ «در عہد فردوس آرام گاہ علم استادی بر افراشتہ بود۔» [1] محمد شاہ کے عہد کا اختتام ۱۱۶۱ھ میں ہوتا ہے۔ اس طرح یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ۱۱۶۱ھ سے پہلے وفات پائی۔

اخلاق وخصائل:

اکثر تذکرہ نگاروں نے یکرنگ کی خوش اخلاقی، زندہ دلی اور اخلاص و مروت کی تعریف کی ہے۔ مثلاً، میر لکھتے ہیں کہ «می گویند کہ بسیار چسپان اختلاط و آشنای درست بود» [2]۔ حمید اورنگ آبادی کا بیان ہے کہ «از جملہ خلائق ادنا و اعلا بکرنگ و یکرو بودہ ـ طبع رنگیں داشت۔» [3] لچھمی نرائن شفیق اس شاعرانہ رنگ میں ان کے اخلاص و اخلاق کی مدح کرتے ہیں: «با ہر کسی طریق حسن سلوک مرعی گداست، یکرنگی اخلاصش از محلیص او پیدا وخلق محمدی از نامش ہویدا است۔» [4] قدرت اللہ قاسم کہتے ہیں کہ «وی از شعرای قدیمی و دوستان صمیمی... است... در عالم آشنائی وحید عصر و فرید دہر بود۔» [5]

کلام اور اسلوب بیان:

یکرنگ کا شمار اُردو کے ایہام گو شعرا میں ہوتا ہے۔ اس لئے میر صاحب نے انہیں «شاعر ریختہ، معاصر میاں آبرو» [6] کے الفاظ سے یاد کیا ہے گردیزی کہتے ہیں کہ «با آبرو یک طرح بودہ» [7] یعنی ایہام گو تھے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں نے بھی میر اور گردیزی کے بیانات کو دہرایا ہے۔ لیکن ان کا کلام صرف صنعت ایہام پر مشتمل نہیں ہے۔ بلکہ اس میں سنجیدہ اور لطافت تخیل کے حامل اشعار بھی ملتے ہیں۔

---

1 عمدۂ منتخبہ، ص ۸۲۸
2 نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ہند، طبع ثانی ۱۹۳۵ع، ص ۱۸
3 گلشن گفتار، ص ۲۳
4 چمنستان شعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۲۸ع، ص ۲۲۲
5 مجموعۂ نغز، حصہ دوم، ص ۳۶۷
6 نکات الشعرا، ص ۱۸
7 تذکرۂ ریختہ گویان، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اُردو، ہند، ۱۹۳۳ع، ص ۱۶۴

یکرنگ کا دیوان مرتب ہوچکا تھا لیکن اب ناپید ہے۔ قائم چاند پوری کا بیان ہے کہ «ابیات دیوانش ہمگی و تمامی پانصد شعر خواہد بود۔»[1] مبتلا لکھنوی نے بھی اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ «دیوانش ہزار بیت دیدہ شد۔»[2] ان کے مقابلے میں قدرت اللہ شوق کہتے ہیں کہ «دیوان ضخیم دارد»۔[3] قائم کے بیان کو شوق کے بیان پر ترجیح دی جائے گی۔ اولاً تو اس لئے کہ قائم کے تذکرے کو شوق کے تذکرے پر تقدم زمانی حاصل ہے۔ دوسرے یہ کہ قائم نے واضح اور پرزور طریقے پر لکھا ہے کہ ان کے دیوان میں «ہمگی و تمامی» پانسو کے قریب اشعار ہوں گے۔ پانسو (یا بقول مبتلا ایک ہزار سہی) اشعار کے دیوان کو ضخیم کہنا صحیح نہیں ہوسکتا۔ پھر یہ کہ یہ دیوان قائم کی نظر سے گذرا تھا کیونکہ انہوں نے یکرنگ کے اشعار نقل کرنے سے پہلے یہ جملہ لکھا ہے: «ابیاتیکہ از دیوانش فراہم آوردہ ام، اینست۔»[4]

یکرنگ کو استادی کی سند خان آرزو جیسے مستند استاد، ماہر فن اور زباں داں نے دی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کے ہم عصر تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر خوبی سے کیا ہے۔ ان کے ایک معاصر اور اپنے عہد کے استاد نواب صدرالدین محمد خان فائز دہلوی نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں ان کے ایک مصرع کو تضمین کیا ہے جو حسب ذیل ہے:

فائز کو بھایا مصرع یکرنگ اے سخن
گر تم ملو گے غیر سے دیکھو گے ہم نہیں

نکات الشعرا اور بعض دوسرے تذکروں میں مذکورہ بالا مصرع اس طرح ملتا ہے:

گر غیر سے ملو گے تو دیکھو گے ہم نہیں

تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے یکرنگ کی شاعری کی تعریف کی ہے اور ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مثلاً، گردیزی کہتے ہیں کہ «تلاش معنیٔ تازہ نمودہ۔ رتبۂ سخنش بلند است و پایۂ شعرش ارجمند۔»[5] میر حسن ان کو اس شاعرانہ انداز سے

---

1 مخزن نکات، ص ۱۷
2 گلشن سخن، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۶۵ع، ص ۲۶۲
3 طبقات الشعرا، ص ۵۹
4 مخزن نکات، ص ۱۷
5 تذکرۂ ریختہ گویان، ص ۱۶۳

داد دیتے ہیں۔ «در گلشن بہار سخن آب و رنگ و در چمن گلزار معانی بلبل خوش آہنگ۔[1] شفیق ان کی طبع عالی اور ذہن رسا کی اس طرح تعریف کرتے ہیں۔ «شعرش خوش قماش بیکران می دارد و طبعش عالی تلاش فراوان می نماید۔ گویند کہ ذہن رسا داشت۔[2] قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ «گویند کہ بسیار سیر مشق و خوش فکر... بود۔»[3] خوب چند ذکا نے انہیں «شاعری زبردست و صاحب تلاش»[4] کہا ہے۔ عشقی کا بیان ہے کہ «شیوۂ ریختہ را بالفاظ شستہ وروان ادا می ساخت»۔[5]

مندرجہ بالا بیانات کے مقابلے میں قدرت اللہ شوق کی یکرنگ کے بارے میں یہ رائے ہے کہ «ہر چند پرگو فاما بسیار پوچ گو است۔»[6] اسی طرح لطف انہیں شاہجہان آباد کے مشہور سخن وروں اور معروف زبان آوروں میں شمار کرنے کے باوجود لکھتے ہیں کہ «طور ان کی گویائی کا پیرو قدما کی گفتگو کے ہے اور طرز ان کے کلام کی روبہ پر مضمون و آبرو کی ہے لیکن از بسکہ سیوۂ سابق یاران حال کے غیر مرغوب ہے تو آہنگ قدیم سمع حراش و دماغ کوب ہے۔[7]

شوق و لطف کے علاوہ تمام تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی توصیف کی ہے۔ کسی نے انہیں پوچ گو نہیں کہا۔ میر صاحب نے صنعت ایہام سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ بعض ایہام گو شعرا کی سخت مذمت کی ہے لیکن یکرنگ کے متعلق اس کے سوا اور کچھ نہ لکھا کہ «معاصر میاں آبرو» تھے۔ شوق اور میر حسن کا زمانہ ایک ہے۔ حسن نے ان کی تعریف کی ہے۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ حسن کے تذکرے کو نقد سخن اور انتخاب اشعار کے لحاظ سے نہ صرف شوق کے بلکہ دوسرے تمام تذکروں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس لئے شوق کی رائے صحیح نہیں ہوسکتی۔ یہ بیان کسی غلط فہمی کی بنا پر ہو گا۔ اسی طرح لطف کا بیان بھی مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں غلط ثابت ہوتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ مختلف تذکروں کے ذریعے یکرنگ کا جو کلام ہم تک

---

1 تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی، دہلی، انجمن ترقی اردو، ہند، طبع جدید ۱۹۴۰ء، ص ۱۹۸

2 چمنستان شعرا، ص ۳۲۲

3 مجموعۂ نغز، حصہ دوم، ص ۳۶۷

4 عیارالشعرا، ورق ۹۰۹ ب، اوٹوگراف نسخۂ انڈیا آفس، لندن، مملوکہ جناب مالک رام صاحب

5 کلیم الدین احمد، مرتبہ، دو تذکرے، تذکرۂ عشقی، ص ۳۳۳

6 طبقات الشعرا، مرتبہ نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء ص ۳۶

7 گلشن ہند، ص ۲۷۱

پہنچا ہے اس کی شہادت نہیں دیتا کہ وہ پوچ گو تھے۔ خود شوق نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے ان میں سے ایک کو بھی پوچ نہیں کہا جا سکتا۔

نیچے یکرنگ کے چند اشعار دئے جاتے ہیں جن میں صنعت ایہام برتی گئی ہے:

مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن
کوئی دشمن بھی ہو ہے اپنی جان کا

اگر آوے مرے گھر میں وہ پیارا
کروں اس ماہ کو پتلی کا تارا

اس پری پیکر کو مت انسان بوجھ
شک میں کیوں پڑتا ہے اے دل جان بوجھ

یکرنگ پاس کیا ہے سخن اور کچھ بساط
رکھتا ہے دو نین کھو تو نظر کرے

جب ستی گلرخوں سے یار ہوا
سب کی نظر میں وہ خوار ہوا

مجھ کو معلوم یہ ہوا گُل سے
پھول جاتے ہیں اس سے دولتمند

یکرنگ کے کلام میں مجموعی حیثیت سے واردات قلبی کی اچھی عکاسی ملتی ہے۔ انداز بیان میں سلاست و سادگی کے ساتھ ساتھ دلکشی ہے۔ ذیل میں چند اشعار مثالاً نقل کئے جاتے ہیں:

تم کہو یہ کہ یار جاتا ہے
میرا صبر و قرار جاتا ہے

کیا جانئے وصال ترا ہو کسے نصیب
ہم تو ترے فراق میں اے یار مر گئے

یاد آتی ہے تازگی کی بہار
دیکھ ہر خشک خار کی صورت

خیال چشم و ابرو کر کے تیرا
کوئی مسجد پڑا، کوئی خرابات

ترک عاشقی میں نام کیا
کام اپنا جو تھا تمام کیا

وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ یکساں ہو گیا
درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا

برگ حنا اوپر لکھو احوال دل مرا
شاید کبھو تو جا لگے اس دلربا کے ہاتھ

عشق تو بےکسی پر اپنی کیوں ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

کم نہیں کچھ بوئے گل سیتی فغان عندلیب
برگ گل سے ہے گی نازک تر زبان عندلیب

محب کا عجب یکرنگ ہے رنگ
کبھو عاشق کبھو معشوق ہیں ہم

میرے ان کے ایک مرثیے کے مندرجۂ ذیل تین شعر اپنے تذکرے میں نقل کئے ہیں-

رحمی برنگ گل ہیں شہیدان کربلا
گلزار کے نمط ہے بیابان کربلا

کہاں ہے چلا ہے رحم ستم ظالموں کے ہاتھ
دھو ہاتھ زندگی ستی مہمان کربلا

اندھیر ہے جہان میں کم اب شامیوں کے ہاتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا

کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد، کے ذخیرے میں «داستان
تازہ امام» نام کی ایک مثنوی ہے جسے مرتب فہرست مخطوطات یکرنگ سے منسوب
کرتے ہیں- وہ لکھتے ہیں کہ «اُردو کے اکثر تذکروں میں ان کے ایک دیوان
ذکر ملتا ہے جس میں تقریباً ۵۰۰ شعر تھے- لیکن کسی تذکرے میں اس مثنوی
ذکر نہیں ہے- یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ سے قبل لکھی گئی ہے اور خود مصنف ہی کا نسخہ

ہے- اس کے آخر میں مصنف کی ایک مستطیل مہرثبت ہے جس پر «محب یکرنگ ۱۱۹۹ھ» کندہ ہے»[1]۔

مرتب فہرست کو تسامح ہوا- جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، یکرنگ کا اِنتقال ۱۱۶۵ھ سے پہلے ہوچکا تھا- اس لئے یہ مثنوی ان کی نہیں ہوسکتی- بہت ممکن ہے کہ یہ شیخ ولی اللہ محب کی ہو جو سودا کے شاگرد اور مرزا سلیمان شکوہ بہادر کے دربار سے توسل رکھتے تھے[2]- مہر میں جو لفظ یکرنگ کندہ ہے وہ مخلص کے معنی میں اِستعمال ہوا ہے-

تلامذہ :

یکرنگ استادی کا درجہ رکھتے تھے، اس لئے ان کے چند شاگردوں کے نام بھی مختلف تذکروں میں ملتے ہیں- مثلاً دلاور خان بیرنگ، محمد اسماعیل بیتاب، میر مکھن پاکباز وغیرہ- قدرت اللہ شوق اول الذکر کو یکرنگ کا بھائی بتاتے ہیں[3] لیکن میر اور گردیزی جو ان کے ہم عصر تھے انہیں شاگرد بتاتے ہیں- ان کی اخوت کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے- اس لئے انہیں صرف شاگرد ماننا ہوگا-

---

1 ڈاکٹر محی الدین قادری زور، تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، سب رس کتاب گھر، ۱۹۵۱ء، جلد دوم، ص ۶۸

2 قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز، جلد دوم، ص ۱۶۴

3 طبقات الشعرا، ص ۵۹

تبصرے

تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ضروری ہیں

کتاب : مخدوم علی مہائمی (حیات، آثار و افکار)

مصنف : عبدالرحمان پرواز اصلاحی
ناشر : مش کوکن پبلی کیشن ٹرسٹ بمبئی - ۹

آٹھویں صدی ہجری میں ہندوستان کی خاک سے جو بے نظیر ہستیاں اٹھیں اور انہیں عالمگیر شہرت حاصل ہوئی ان میں حضرت مخدوم علی مہائمی کو بہت ممتاز مقام حاصل ہے۔ مخدوم صاحب قبلہ نوائط کے ایک شریف خانوادہ کے چشم و چراغ تھے جس کے متعلق مورخین کا بیان ہے کہ قریش کی ایک شاخ ہے اور حجاج بن یوسف کے خوف سے اس قبیلہ کے کچھ لوگوں نے ہندوستان کا رخ کیا تھا۔ مخدوم صاحب کو علوم عقلیہ و نقلیہ پر کامل عبور تھا۔ آپ بیک وقت ایک بلند پایہ مفسر قرآن، صاحب بصیرت فقیہ، نامور صوفی اور عظیم فلسفی تھے۔ آپ کی تصنیفات کا جو حصہ دستبرد زمانہ سے محفوظ دستیاب ہوا ہے وہ آپ کی عبقریت اور علمی تحریر کا شاہد ہے۔ اس دور کے صوفیہ اور مشائخ میں کم ایسے لوگ ملیں گے جنہیں علم باطن کے ساتھ علم ظاہر میں بھی اس درجہ کا دخل رہا ہو۔

مخدوم علی مہائمی کا سب سے بڑا تصنیفی شاہکار ان کی تفسیر ہے جس کا اصل نام تبصیر الرحمن و تیسیر المنان ہے۔ یہ تفسیر دو ضخیم جلدوں میں ہے۔ اسکی نمایاں ترین خصوصیت ربط آیات ہے جس کے متعلق مخدوم صاحب کا دعوی ہے کہ ربط کے ایسے ایسے نکتے انہوں نے اس کتاب میں بیان کئے ہیں جن تک اس سے پہلے کسی جن و انس کی رسائی نہیں ہوئی۔

فن نحو میں مخدوم صاحب کی غیر معمولی مہارت اور دقت نظر کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ آپ نے ایک رسالہ میں سورہ بقر کی پہلی آیت میں «الم» سے «یومنون بالغیب» تک بارہ کروڑ تراسی لاکھ چوالیس ہزار پانچ سو چوبیس وجوہ اعراب کی تخریج کی ہے۔ اس حیرت انگیز رسالہ کا نام رسالۂ عجیبہ ہے۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے سبحۃ المرجان میں اس رسالہ کا ابتدائی حصہ نقل کیا ہے۔

علم فقہ پر اتنی گہری نظر تھی کہ لفظ فقیہ آپ کے نام کا جز بن گیا۔ «اسرار شریعت» میں آپ کی ایک تصنیف کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے جس کا نام «انعام الملک العلام با حکام حکم الاحکام» ہے۔ اس کتاب میں احکام شریعت کے اندر پوشیدہ حکمتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اور یہ اس فن پر سب سے پہلی کتاب ہے۔ صاحب نزہتہ الخواطر مولانا سید عبدالحئی رائے بریلوی کی نظر سے اس کا کوئی نسخہ گزرا تھا چنانچہ «یاد ایام» میں تحریر فرماتے ہیں:

«یہ کتاب اسرار شریعت میں ہے اور گمان غالب ہے کہ اس فن میں سب سے پہلی تصنیف ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے اس فن میں حجتہ اللہ البالغہ نام کی ایک کتاب لکھی ہے جس میں دعوی کیا ہے کہ اب تک اس فن میں کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی گئی۔ یہ میرے دعوی کی دلیل ہے کہ سب سے اول مہائمی نے اس فن میں کتاب لکھی ہے جو شاہ ولی اللہ صاحب کی نظر سے نہیں گزری»۔

اگرچہ آپ کی عبقریت نے علم و فضل کے مختلف میدانوں میں جولانیاں دکھائیں لیکن آپ کی فکر و نظر کی اصل جولانگاہ تصوف اور فلسفہ یا دوسرے لفظوں میں تصوف کا فلسفہ تھا۔ چنانچہ بیشتر تصنیفات اسی موضوع پر ہیں۔ مخدوم علی مہائمی شیخ محی الدین ابن عربی کے زبردست حامی اور وحدت الوجود کے بڑے پرجوش علمبردار اور مبلغ تھے۔ ابن عربی کی شخصیت سے ان کی بے پناہ عقیدت اور فلسفۂ وحدت الوجود سے وابستگی کا یہ عالم تھا کہ جب انہیں معلوم ہوا کہ یمن میں کوئی عالم شیخ ابن عربی کی تکفیر کرتا ہے تو وہ اپنے گوشۂ تنہائی سے نکل پڑے اور اپنے مسلک کی حمایت کیلئے یمن تشریف لے گئے ابن عربی کی مشہور تصنیف فصوص الحکم کی دو شرحیں لکھیں۔ شیخ کے فضائل و مناقب اور ان پر اعتراضات کے جواب میں متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ وحدت الوجود کی تشریح میں مستقل ایک رسالہ «ادلتہ التوحید» کے نام سے لکھا اور پھر خود ہی اسکی ایک شرح بھی لکھی۔ شیخ شہاب الدین سہروردی کی عوارف المعارف، فخرالدین عراقی کی لمعات اور صدرالدین قونوی شاگرد ابن عربی کی شرح الفصوص کی شرحیں لکھیں۔ عزالدین مغربی کی جام جہاں نما کا فارسی سے عربی میں ترجمہ کیا اور اسکی شرح لکھی۔ ایک کتاب میں ابن عربی کے نظریۂ قضا و قدر کی وضاحت کی۔ غرضیکہ شیخ نے اپنی تمام تر صلاحیتیں ابن عربی کے افکار و نظریات کی تعبیر و تشریح کی نذر کردیں اور شائد وہ تنہا شخص تھے جنہیں ابن عربی کا سب سے بڑا ترجمان کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اور حق تو یہ ہے کہ مولانا عبدالحی کے الفاظ میں انہیں «ابن عربی ثانی» کہنا چاہئے۔

لیکن افسوس ہے کہ ہندوستان کا یہ عظیم صوفی اب تک صرف ایک «کرامتی پیر» کی حیثیت سے مشہور ہے اور اس کی عملی خدمات اور کارنامے دنیا کی نگاہوں سے اوجھل رہے ـ سب سے پہلے جس شخص نے اُردو دنیا سے مخدوم مہائمی کا حقیقی تعارف کرانے اور ان کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی، وہ مولانا سید عبدالحی رائے بریلوی ناظم ندوۃ العلماء تھے ـ مولانا نے لکھا:

«میرے نزدیک ہندوستان کے ہزار سالہ دور میں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے سوا حقائق نگاری میں ان کا کوئی نظیر نہیں جو تصنیفات ان کی پیش نظر ہیں ان کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایسا شخص جس کو اس عربی ثانی کہنا زیبا ہے وہ کس مپرسی کی حالت میں ہے، کہیں اور ان کا وجود ہوتا تو ان کی سیرت پر کتنی کتابیں لکھی جا چکی ہوتیں اور کس پرسحر لہجے میں مورخین ان کی داستانوں کو دہراتے»ـ

مولانا عبدالحی کی روح مسرور ہوگی کہ ان کی آواز صدا بہ صحرا نہیں ثابت ہوئی اور ان کی حسرت ثانی مدرسہ الاصلاح مولانا محمد سمیع کے فرزند ارجمند، مدرسہ الاصلاح کے ایک نامور فاضل اور اُردو زبان کے صاحب ذوق ادیب و شاعر مولانا عبدالرحمان پرواز اصلاحی نے پوری کی اور مخدوم مہائمی کے اِنتقال کے تقریباً ساڑھے پانچ سو سال بعد پہلی بار آج ہمارے سامنے ایک ایسی دستاویز آئی ہے جس میں حضرت مہائمی کے حالات زندگی اور ان کے آثار و افکار پر پوری تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے ـ اور جس سے مہائمی کے ہزاروں لاکھوں عقیدتمندوں کو جو ماہم کی درگاہ میں حاضری دیتے ہیں مہائمی کی حقیقی شخصیت سے روشناس ہونے کا موقع ملا ـ

۳۱۲ صفحات پر مشتمل یہ دستاویز جس کا نام «مخدوم علی مہائمی حیات، آثار و افکار» ہے، چار سال کی محنت شاقہ کے بعد بڑی تحقیق اور دیدہ ریزی سے مرتب کی گئی ہے ـ یہ کتاب نقش کوکن ٹرسٹ بمبئی کی جانب سے شائع ہوئی ہے ـ ابتدا میں گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کے ڈائرکٹر اور موقر سہ ماہی مجلہ «ہندوستانی زبان» کے مدیر ڈاکٹر عبدالستار دلوی کا پیش لفظ ہے جن کی تحریک، تشویق، توجہ اور اصرار سے یہ مہتم بالشان کام تکمیل کو پہونچا ـ

اصل کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے ـ پہلے باب میں ماہم کا تاریخی پس منظر بیان کیا گیا ہے ـ دوسرے باب میں مہائمی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے ـ تیسرے باب میں مخدوم صاحب کے صوفیانہ مسلک سے بحث کی گئی ہے ـ چوتھا، پانچواں اور چھٹا باب بالترتیب کشف و کرامات، معمولات اور وفات سے متعلق ہے ـ

ساتویں باب میں مخدوم مہائمی کی اٹھارہ مطبوعہ اور قلمی تصنیفات کا تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے۔ آٹھویں باب میں تفسیر مہائمی کی امتیازی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ نواں باب فلسفہ وحدۃالوجود کی تعبیر و تشریح سے متعلق ہے۔ دسویں باب میں افکار مہائمی کے عنوان سے ان کی کتاب «اجلۃ التائیدفی شرح ادلۃ التوحید» کا اُردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ آخری تینوں ابواب کو کتاب کا مغز کہا جاسکتا ہے۔ جن میں مصنف نے مہائمی کی حقیقی شخصیت کو روشنی میں لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

علمی دنیا کو ممنون ہونا چاہئے مصنف کا جنہوں نے اس ہفتخواں کو طے کرنے کی ہمت کی جس کی دشواریوں ہی کی بنا پر غالباً اب تک اس موضوع سے گریز کیا گیا اور ڈاکٹر عبدالکریم نائیک اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی کا جن کی مخلصانہ ہمدردیوں سے یہ قیمتی کتاب منظر عام پر آئی۔ ہماری خواہش ہے کہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن آفسیٹ پر شائع کیا جائے اور کتابت و طباعت دونوں معیاری ہوں۔

— محمد اجمل اصلاحی

सम्प्रति "इलस्ट्रेटेड वीकली ऑफ इंडिया" में प्रकाशित एक रचना से ज्ञात होता है कि शरत्‌चद्र ने "पथेर दाबी" के रामदास तलवलकर का नाम शिवाजी के समय के विख्यात स्वदेशभक्त कवि स्वामी रामदास का नाम और रंगून के मराठी मित्र गणेश गोविन्द तलवलकर की पदवी लेकर बनाया।

बगाल के घनिष्ठ मित्र सखाराम गणेश देउस्कर, विप्लवी चापेकर भातृद्वय, वासुदेव बलवत फडके, महादेव गोविन्द रानाडे, लोकमान्य तिलक, वीर सावरकर आदि यहाँ के असख्य देशपूज्य और सर्वोपरि मराठा वीर छत्रपति शिवाजी के प्रति मेरी सश्रद्ध प्रणति जता कर और उसके साथ यहाँ समागत भारत के विभिन्न प्रदेशों के अधिवासियों के प्रति भी मेरी गभीर श्रद्धा निवेदन कर, यही मैं अपना वक्तव्य समाप्त करता हूँ। नमस्कार।

रगभवन,
बम्बई,
२९-१२-७६

रामदास ने कहा—गलतियाँ मेरी भी होती हैं। हमारी किसी की यह मातृभाषा नहीं है।

अपूर्व ने कहा—अगर गैरो की ही भाषा में बोलना पडे तो अंग्रेजी ने कौन सा दोष किया ?

रामदास ने थोडा हँसकर कहा, तो आप चाहें तो अंग्रेजी में ही कहें, लेकिन मेरे हिन्दी में जवाब देने पर मुझे माफ करना होगा।

अंग्रेजी बातचीत अति शुद्ध होते हुए भी यह जो रामदास विदेशी भाषा अंग्रेजी न बोलकर एक भारतीय के संग केवल हिन्दी ही में बातें कर रहे है, यह उनके देशात्मबोध का ही एक परिचय है।

उनकी देशप्रीति का और परिचय पाते है, जब वे उस समय ब्रिटिश के एक ही शासन के अन्तर्मुक्त भारत और बर्मा, इन दोनो देशो में बर्मा के प्राकृतिक सम्पद के बारे में कहते वक्त बोलते है— "इसके वन और अरण्य अपरिमेय, मिट्टी के अन्दर अशेष तेल का प्रस्रवण, इसके महामूल्य रत्न खानो का मूल्य निरूपित नही हो सकता, और वो जो आकाशचुम्बी महाद्रुमों की कतार है, दुनिया में इसकी तुलना कहाँ है ? वह अधिक दिनो की बात नही, खबर पाकर एक दिन अंग्रेज वणिक की लुब्ध दृष्टि इसी के प्रति एकमेव हो उठी। उसका अनिवार्य परिणाम अत्यन्त संक्षिप्त और सीधा है।"

स्वदेशभक्त विप्लवी रामदा का सबसे बडा परिचय मिलता है, जब वे देश की भलाई के लिए आफिस में उनके उच्चाधिकारी अपूर्व हालदार के विरोध में 'पथेर दाबी' के सदस्यो की गुप्त जरूरी बैठ में कहते है—सव्यसाची ही डाक्टर है इसकी उन्हें खबर है। होटल के कमरे में ही वे पकडे जा सकते है अपूर्व बाबू ने यह कहने में भी कोई कसर नही छोड़ी। यहाँ तक कि, मै इसके पूर्व जिस पॉलिटिकल अपराध में दो साल जेल भुगत चुका हूँ—वह भी।

शरत्चद्र के इस "पथेर दाबी" उपन्यास का महाराष्ट्र के विख्यात साहित्यिक मामा बरेरकर ने "सव्यसाची" नाम से और पी बी कुलकर्णी ने "भारती" नाम से मराठी भाषा में अनुवाद किया है। भारत की अन्य भाषाओ के समान शरत्चद्र की प्राय सभी किताबें मराठी भाषा में अनूदित हुई हैं। सबसे अधिक अनुवाद वरेरकर के ही हैं। उनसे सुना हूँ कि वे शरत्चद्र के अत्यत स्नेहपात्र थे।

भारत के अन्यान्य भाषाभाषियो की तरह मराठी लोग भी शरत्चद्र के प्रति विशेष श्रद्धाशील है। महाराष्ट्र के नागपुर शहर में गत १३ अगस्त से सात दिन तक जो शरत्–शताब्दी उत्सव हुआ उसके बगला अधिवेशन में सभापतित्व करने के लिए आकर मै ने देखा कि नागपुर के बगालियो के साथ वहाँ के मराठियो ने भी उस उत्सव में प्रबल उत्साह के साथ भाग लिया। प्रथम दिन की उद्बोधन सभा में महाराष्ट्र के मुख्यमत्री उपस्थित न हो सके इस कारण उन्होने अपनी लिखित वाणी भेज दी थी। लेकिन सभा में सभापति के रूप में महाराष्ट्र के वाणिज्य और परिषदीय मत्री श्री एस. एम तिडके उपस्थित थे और महाराष्ट्र के शिक्षा मत्री श्रीमती प्रभा राव ने सभा का उद्बोधन किया था। इन दोनो ने अपने अपने दीर्घ भाषणों में शरत्–साहित्य की विस्तृत आलोचना कर शरत्चद्र के प्रति अपनी गभीर श्रद्धा व्यक्त की थी।

शरत्चद्र ने कई बार अनेक जगहो में कहा है—मेरे गल्प उपन्यासों के अधिकाश चरित्र और घटनाएं मेरी अपनी आँखों की देखी हुई हैं।

शरत्चन्द्र की इन चिट्ठीपत्रियो की तरह उनके कतिपय उपन्यासो में भी बम्बई का उल्लेख मिलता है। उनके प्रथम जीवन की रचना "देवदास" में उन्होंने लिखा है—,"देवदास फिर इलाहाबाद में आकर उपस्थित हुआ—तबियत कुछ अच्छी है। कुछ दिन रहने के बाद एक दिन धर्मदास से उसने कहा—धर्म, किसी नई जगह में नही जा सकते ? कभी बम्बई नही देखा, जाओगे ?

आग्रह देखकर अनिच्छा होते हुए भी धर्मदास ने मत दिया। समय ज्येष्ठ मास, बम्बई शहर उतना गरम नहो है। यहाँ आकर देवदास काफी स्वस्थ हो गये।

एक वर्ष बीत गया है। भाद्र मास की सुबह, एकदिन देवदास धर्मदास के कधे पर भार देकर बम्बई अस्पताल से निकलकर गाडी में आ बैठा।"

शरत्चन्द्र ने उनका यह "देवदास" उपन्यास सेप्टेम्बर, सन् १९०० में लिखा। इसके पूर्व सन् १८९६ में परीक्षा की फीस मात्र बीस रुपये सग्रह न कर सकने के कारण जो दरिद्र शरतचन्द्र एफ ए की परीक्षा न दे सके, उसी शरत्चद्र ने सन् १९०० के सेप्टेम्बर के पहले भागलपुर के मित्र राजेन मजुमदार अर्थात् 'श्रीकात" के इन्द्रनाथ के छोटेदादा शरत् मजुमदार के काठ के इमारती सामान की देखभाल का काम कर और बनेली एस्टेट में कुछ मास काम कर थोडा अर्थोपार्जन किया था।

शरत्चन्द्र ने उनके "देवदास" में देवदास के मुह से जो कहलवाया है—"कभी बम्बई नहीं देखा, जाओगे ?" मुझे लगता है, यह उनके मन की बात है और आवारा शरतचद्र शायद देवदास लिखने के पूर्व बम्बई आये भी होगे।

शरत्चद्र ने उनके असमाप्त "जागरण" उपन्यास में मिस्टर आर एस रे अर्थात राधा माधव राय की कुछ समय के लिए बम्बई में बैरिष्टरी करने की बात का उल्लेख करने पर भी, उन्होंने उनके "विप्रदास" उपन्यास की नायिका वन्दना और उनके पिता को बम्बई शहर के बाशिन्दा के रूप में वर्णन किया है और विप्रदास में कई बार उन्होंने बम्बई की बात कही है।

शरत्चद्र ने उनके "विप्रदास" उपन्यास में जैसे वन्दना और और उनके पिता को बम्बई का निवासी बनाया है, उसी तरह उन्होंने उनके प्रसिद्ध उपन्यास "पथेर दाबी' मे इसी महाराष्ट्र के ही एक निवासी को एक आदर्श देश—सेवक के चरित्र में चित्रित किया है।

अपूर्व ने जब रगून जाकर बोथा कम्पनी के मैनेजर का पद सभाला उस समय के बारे में शरतचद्र ने लिखा है—— "एक व्यक्ति ने उसे (अपूर्व को) विशेष कर आकर्षित किया , वह उस आफिस का एकाउटेन्ट था। मराठी ब्राह्मण, नाम रामदास तलवलकर। दीर्घाकृति, बलिष्ठ, गौरवर्ण—–– सुपुरुष कहें तो अतिशयोक्ति नही होगी। देह पर पैजामा और लम्बा कोट, सिर पर पगडी, माथे पर रक्तचन्दन का टीका—— अग्रेजी में बातचीत अत्यन्त शुद्ध। किन्तु अपूर्व के साथ उसने पहले से ही हिन्दी में बातचीत शुरु कर दी। अपूर्व को अच्छी हिन्दी नही आती थी, लेकिन जब उसने देखा कि वह हिन्दी के सिवा और अन्य किसी में जवाब नहीं देता तब उसने भी हिन्दी में बोलना शुरु कर दिया, अपूर्व ने कहा, यह भाषा मैं अच्छी तरह नहीं जानता अनेक गलतियाँ होगी।

शरतचन्द्र की चिट्ठी में उल्लेखित इस गया काग्रेस का थोडा इतिहास है । वह ये है—सन् १९२२ के दिसबर के आखरी दिनों में देशबन्धु के सभापतित्व में गया में निखिल भारत काग्रेस कमिटि का अधिवेशन हुआ। उसमें योगदान के लिए शरतचन्द्र देशबन्धु के साथ गया गये थे। सन १९२१ के असहयोग आन्दोलन के आरभ में ही शरत्चन्द्र देशबन्धु के आहवान पर काग्रेस में आ गये थे और उनके अनुगामी थे। गया काग्रेस कौंसिल में प्रवेश के सबध में अधिकाश नेताओं के साथ देशबन्धु के मत विरोध होने पर, उन्होने काग्रेस के बीच ही पहली जनवरी, सन् १९२३ में "स्वराज्य दल" नामक एक पृथक दल का गठन किया।

देशबन्धु के स्वराज्य दल गठन करने पर जब बगाल की अधिकाश जनता उनके विरुद्ध थी, उस वक्त सर्वदा उनके पास में थे सुभाषचन्द्र और शरत्चन्द्र। इसके बारे में शरत्चन्द्र ने अपने "स्मृतिकथा" नामक प्रबन्ध में लिखा है—"गया काग्रेस से लौटकर जब आभ्यन्तरीन मतभेद और मनोमालिन्य हमारे चारो ओर मेघाच्छन्न हो उठा, इस बगला देश में अग्रेजी, बगला जितने भी सवादपत्र हैं, प्राय सभी ने कठ मिलाकर समस्वर में उनका स्तवगान शुरु कर दिया, उस वक्त उन्हें एकाकी भारत के एक छोर से दूसरे छोर पर्यन्त किस तरह युद्ध करते हुए घूमते मैंने देखा है, जगत के इतिहास में मेरे ख्याल से उसकी कोई तुलना नही हो सकती। . . कोई लोग नही, अर्थ नही, हाथ में एक कागज का टुकडा नही, जो अति छोटे हैं वे भी गाली-गलौज बगैर बाते नही करते, देशबन्धु की वह क्या अवस्था! अर्थाभाव से हम अत्यन्त अस्थिर हो उठते थे, केवल वे स्वय अस्थिर नही होते थे। एक दिन की बात याद आती है, रात्रि उस वक्त नौ या दस होगी बाहर पानी बरस रहा है, और मै, सुभाष और वे शियालदह के समीप एक धनी व्यक्ति के बैठक-खाने में कुछ रुपयो की आशा में बैठे है।"

शरत्चन्द्र की इसी लेखनी में है कि वे उस दिन उसे धनी व्यक्ति के बैठकखाने में व्यर्थ ही बैठे रहे। रुपये उन्हे नही मिले। इस तरह शरत्चन्द्र केवल स्वराज्य दल के लिए अर्थ सग्रह करने ही देशबन्धु और सुभाषचन्द्र के साथ नही घूमते थे, दल के प्रचार और सगठन के लिए भी वे इनके सग जाते थे।

सन् १९२३ के मई महीने के प्रारभ में बरिशाल में जो काग्रेस का प्रादेशिक सम्मेलन हुआ, शरत्चन्द्र उसमें भी देशबन्धु, सुभाषचन्द्र, किरणशकर आदि के सग बरिशाल गये थे। उनके इस बरिशाल कान्फरेन्स में जाने का उल्लेख और अन्य कई स्थानों में जाने की बात के बारे में पूर्वोक्त लीलारानी गगोपाध्याय को लिखी हुई चिट्ठी से जान सका। उन्होने लिखा था—"कुछ समय तक यहाँ नही था। तीन घटे हुए बरिशाल से घर पहुँचकर तुम्हारा पोस्टकार्ड मिला। इक्कीस तारीख की रात की गाडी से बम्बई जाना ही होगा और वही से पहली जून को मद्रास जाऊगा। नागपुर के पथ से लौट आऊगा १६-१७ दिन बाद। तीन दिन के बाद ढाका और मयमनसिंह जाना होगा। यही अबतक स्थिर हुआ है।

शरत्चद्र इन दिनो उनकी साहित्य-साधना बद कर इस तरह देशबन्धु और सुभाषचन्द्र के सग भारत के एक छोर से दूसरे छोर तक गये थे। उसी वक्त वे सन् १९२३ के मई के महीने में कुछ दिनो के लिए बम्बई आये थे और आज के इस महाराष्ट्र के नागपुर शहर में भी गये थे।

पर भी विदेशी भाषा में यही था शरत्चन्द्र की किताब का पहला अनुवाद। दिलीपकुमार राय ने इसका अनुवाद किया था। अनुवाद को पढ लिया था श्री अरविन्द ने और रवीन्द्रनाथ ने उसकी भूमिका लिख दी थी। इसके बाद भी बम्बई ही से शरत्चद्र की ओर किताबों का भी अंग्रेजी में अनुवाद हुआ है। जैसा कि—यहाँ के जयको पब्लिशिंग ने "चरित्रहीन" का अनुवाद प्रकाशित किया है।

के सी सेन ने "श्रीकात" के प्रथम पर्व का जो अंग्रेजी में अनुवाद किया था उसकी भूमिका लिखते वक्त अध्यापक टामसन ने उनकी भूमिका में शरतचन्द्र की एक सक्षिप्त आत्मकहानी उद्धृत की है। टामसन साहब के निर्देशानुसार क्षितिश बाबू ने शरतचद्र द्वारा उनकी आत्मजीवी का यह अश लिखा लिया था। सक्षिप्त होने पर भी यह शरतचन्द्र की एकमात्र आत्मजीवनी है। आज जो शरतचन्द्र विषय सबधी लेखक और गवेषक बात बात मे शरत्चद्र की आत्मकहानी की उद्धृति करते है, उसके भी मूल में परोक्ष भाव से इसी बम्बई का दान है।

अंग्रेजी "श्रीकात" प्रकाशित होने के चार साल बाद यह अनुवाद ग्रथ मनीषी रोमाँ रोलाँ के हाथ में आया। उस वक्त वे स्विट्ज़रलैंड में रहते थे। रोलाँ अंग्रेजी नही जानते थे। उनकी बहन मादलिन् अंग्रेजी जानती थी। उन्होंने ही श्रीकान्त पढकर मुह ज़बानी अंग्रेजी से इटालियन भाषा में अनुवाद कर अपने भाई को सुनाया। वही अनुवाद सुनकर रोलाँ मुग्ध हुए थे और शरत्चद्र को विश्व के प्रथम श्रेणी के औपन्यासिक कहकर उन्होंने घोषणा की थी।

बात यह है कि रोलाँ ने शरत्चद्र को प्रथम श्रेणी के उपन्यासकार कहकर घोषणा की थी, फिर भी वे बगाली "श्रीकात" के अंग्रेजी अनुवाद का, वो भी मौखिक इतालीय अनुवाद सुनकर कितना रस ग्रहण करने मे सफल हुए थे?

इन्ही रोलाँ ने "कल्लोल" के सम्पादक दीनेशरजन दास के एक पत्र के उत्तर में उन्हें लिखा था—हम लोग यदि शरत्चद्र की अच्छी अच्छी रचनाओ का फरासी (फ्रेंच) भाषा में तर्जुमा करके छापें, तो फरासी और बगला चिन्ताधाराओ की आत्मीयता स्थापित होने की सभावना हो।

रोलाँ के इस पत्र को लेकर दीनेश बाबू एक दिन शरत्चन्द्र के पास गये और उनसे ये बातें कहने पर शरत्चन्द्र ने कहा था—किसी भी भाषा का अन्य भाषा में अनुवाद होने पर वह ठीक नहीं रहता। "पिठे" का अंग्रेजी तुम लोग "केक" लिखोगे, उसमें क्या "रसपुलि" का रस रहता है?

इस तरह शरत् साहित्य के प्रकृत रस से वचित होकर भी मनीषी जिस अल्प परिमाण में रस ग्रहण कर सके, उसीसे प्रभावित होकर उन्होंने शरत्चन्द्र की उतनी प्रशसा की थी।

सन् १९२३ की पहली जनवरी की तारीख में शरत्चन्द्र ने हावडा के बाजे शिवपुर से उनकी साहित्य-शिष्या लीला रानी गगोपाध्याय को एक पत्र में लिखा था—गया से लौट आया हूँ। कांग्रेस खत्म होने के पहले ही चला आया था।

साहित्यसेवी प्रवासी बंगालियो के साथ शरत्चन्द्र का जैसा एक निविड योग था, उसी तरह इस प्रतिष्ठान के साथ भी उनका एक प्रीति का सम्पर्क था।

निखिल भारत वग साहित्य सम्मेलन द्वारा भागलपुर और बम्बई, शहर में क्रम से ये जो शरत्-शताब्दी-अधिवेशन हुए, यह एक ओर से अत्यत तात्पर्यपूर्ण है और सम्मेलन के कतृपक्ष की सद्बुद्धि का भी परिचायक है। कारण, शरत्चन्द्र के जीवन में कमोबेशी इन दो शहरो का ही अपरिसीम दान है।

गत वर्ष भागलपुर अधिवेशन में "भागलपुर और शरत्चन्द्र" शाखा के सभापति स्वरूप मैंने अपने भाषण में शरत्चन्द्र के जीवन और साहित्य में भागलपुर के प्रभाव के बारे में विस्तृत रूप से कहा है। इस बार बम्बई के प्रसग में कुछ कह रहा हूँ। पहले ही कह देता हूँ कि बगाली कथाशिल्पी शरत्चन्द्र को बगाल के बाहर शिक्षित और अशिक्षित अगणित भारतवासियो से इसी बम्बई के सिनेमा जगत् ने परिचित कराया है। यहाँ के सुदामा पिक्चर्स के शरतचन्द्र के "पडित मशाई" पर आधारित "चिंगारी", लक्ष्मी प्रोडक्शन का "अरक्षणीया" पर आधारित "इन्कार," नैशनल स्क्रीन सर्व्हिस का "स्वामी" पर आधारित "सौदामिनी," अशोककुमार प्रोडक्शन का "परिणीता," हितेन चौधुरी प्रोडक्शन का "विराज बहू," विमल राय प्रोडक्शन का "देवदास," तिरुपति पिक्चर्स कम्बाइन का "खुशबू", के जी पिक्चर्स का "मझली दीदी," डी लुक्स प्रोडक्शन का "छोटी बहू" आदि सफल छायाचित्र भारत के प्राय सर्वत्र ही प्रदर्शित होने के कारण अनायास ही सर्वत्र शरत्चन्द परिचित हो गये है।

इसके सिवा शरतचन्द्र को सर्व प्रथम बहिर्विश्व से भी इसी बम्बई ने परिचित कराया। यहाँ के हाइकोर्ट के जज के सी सेन अर्थात क्षितिशचन्द्र सेन ने सन १९२२ में शरतचन्द्र के "श्रीकात" के प्रथम पर्व ग्रथ का अग्रेजी में अनुवाद किया। परवर्ती काल में क्षितिश बाबू ने इस प्रसग में उनके शान्तिनिकेतन के घर में बैठे एकदिन मुझसे कहा था--श्रीकात अनुवाद करके एकदिन शरतचद्र के शिवपुर के वासस्थान पर जाकर उन्हे थोड़ा सा सुनाया था। सुनकर उन्होंने कहा था कि बाँकुडा कालेज के अध्यापक टामसन साहब से एक भूमिका लिखा लेना। उन्होंने रवीन्द्रनाथ पर एक किताब लिखी है। और टामसन साहब के घर के स्त्री-पुरुष सभी बगला भी जानते है। उनमें से किसी को एकबार दिखा देना और सभव हो तो अनुवादक के तौर पर तुम्हारे साथ उनमें से किसी का नाम भी दे सकते हो।

मैंने शरत्चन्द्र के निर्देशानुसार वैसा ही किया। टामसन साहब ने एक भूमिका लिख दी और उनके घर की थियोडोसिया नामक एक महिला, सम्भवत उनकी पत्नि ने ही मेरी लेखनी पर थोड़ी बहुत कलम चलाई और उनका नाम भी अनुवादिका के तौर पर रहा। ऑक्सफोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस ने उसे प्रकाशित किया।

क्षितिश सेन के इस "श्रीकान्त" के अनुवाद के पूर्व सन् १९१४ में "दी डेलिव्हरेस" नाम से शरत्चन्द्र के "निष्कृति" ग्रथ का जो अनुवाद हुआ, उसका प्रकाशन भी इसी बम्बई से हुआ। परवर्तीकाल में फ्रेंच, इटालियन, रशियन, चेक आदि भाषाओं में शरत्साहित्य का अनुवाद होने

शरत्चन्द्र :

निखिल भारत वंग साहित्य सम्मेलन और बम्बई तथा महाराष्ट्र

–गोपालचन्द्र राय
(अनुवादिका–डॉ० रमा सेनगुप्त)

माननीय सभापति महाशय और समवेत भद्रमंडली। निखिल भारत वंग साहित्य सम्मेलन के परिचालक वर्ग ने आरंभ और समाप्ति के हिसाब से लगातार दो वर्षों तक शरत् शताब्दी उत्सव पालन किया। इन्होंने ही पहले शरत्चन्द्र के जीवित काल में तत्कालीन प्रवासी वंग साहित्य सम्मेलन में भी कभी उन्हें सम्मेलन में सादर लाया, कभी लाने की चेष्टा की। जैसे–सन् १९२४ में लखनऊ में अनुष्ठित प्रवासी वंग साहित्य सम्मेलन में इन्होंने शरत्चन्द्र को सभापति बनाकर लाने की चेष्टा की थी। यह जानकर रवीन्द्रनाथ ने तब शरत्चन्द्र को जो कहा था उसके बारे में शरत्चन्द्र ने प्रसगत उनके "साहित्ये आर्ट ओ दुर्नीति" प्रबन्ध में लिखा है–'पूज्यपाद रवीन्द्रनाथ ने मुझसे कहा था कि इस बार यदि लखनऊ साहित्य सम्मेलन में जाओ तो अभिभाषण के बदले तुम एक गल्प लिखकर ले जाओ! अभिभाषण के बदले गल्प। मैंने जब विस्मित होकर उसका कारण उनसे पूछा तो उन्होंने केवल उत्तर में कहा, वह बहुत अच्छा होगा।'

शरत्चन्द्र एक उच्चकोटि के कहानी लेखक हैं, यह जानकर ही रवीन्द्रनाथ ने शरत्चन्द्र से वो बातें कही थी। इसी कारण शायद रवीन्द्रनाथ ने उसकी कविता "साधारण मेये" में कविता की नायिका मालती द्वारा उसके बारे में एक कहानी लिखने के लिए उसकी मुंह जबानी से शरत्चन्द्र को अनुरोध कराया था।

जो भी हो, लखनऊ में अनुष्ठित उस बार के प्रवासी वंग साहित्य सम्मेलन में शरत्चन्द्र नहीं आ सके थे। वादा किया था कि अगले साल आयेंगे। अगले साल याने सन् १९२५ में कानपुर में सम्मेलन हुआ। उस बार भी आखरी मुहुर्त में अचानक अस्वस्थ हो जाने के कारण वे नहीं आ सके। कानपुर सम्मेलन में शरत्चन्द्र को लाने के लिए वहाँ के पत्रकार सत्येन्द्रप्रसाद वसु शरत्चन्द्र के घर गये थे। उस समय की "कल्लोल" पत्रिका में सत्येन बाबू ने उनके एक प्रबन्ध में इस संबंध में विस्तार पूर्वक लिखा है।

शरत्चन्द्र ने लखनऊ और कानपुर सम्मेलन में नहीं आ सकने पर भी सन् १९३४ में कलकत्ता के टाउन हॉल में अनुष्ठित प्रवासी वंग साहित्य सम्मेलन में सभापति न होते हुए भी योगदान किया था। उस वक्त एक दिन साहित्य सभा में उन्होंने भाषण दिया था और एक दिन प्रवासी वंग साहित्य सम्मेलन के अन्यतम प्रतिष्ठाता कवि अतुलप्रसाद सेन की उस वर्ष मृत्यु होने के कारण सम्मेलन द्वारा आयोजित अतुलप्रसाद की शोकसभा में उन्होंने पौरोहित्य किया था।

शायरे इन्कलाब-इश्कः आफताब-चांद

वस्तुतः उर्वशी काव्य की मुख्य सवेदना आज के मानव की काम-समस्या है, जो न इसे पूरी तरह स्वीकार पाता है, न त्याग पाता है और न इसे सर्जना की ओर ही उन्मुख कर पाता है। इसके साथ ही इसका स्वरूप इन्द्रधनुषी है, सश्लिष्ट है। अन्य सवेदनाओं के योग से इसका मनोमय स्वरूप हो गया है। पुरूरवा के स्वप्न देखने, सन्यास ग्रहण करने, औशीनरी के विलाप आदि दिनकर की नवीन उद्‌भावनाओ ने इसे नयी हृदयग्राही शक्ति दी है। कहते है कि जोश जब पहले-पहल दिनकर से मिले, उन्होने बेसाख्ता एक रुबाई कही —

हिन्द में लाजवाब हैं दोनो,
शायरे—इन्कलाब है दोनो,
देखने में अगर्चे ज़र्रे है,
वाकई आफताब है दोनो।[1]

मैं समझता हू कि 'उर्वशी' प्रकाशित होने तथा पढने के बाद यदि जोश साहब इनसे मिलते तो वे ज़रूर लिखते—दिनकर समान दर्जे के शायर इन्कलाब-इश्क भी है। देखने मे ये अगर्चे ज़र्रा है, लेकिन आफताब और चाद दोनो है ये।

---

१. दिनकर—स सावित्री सिन्हा, पृ १३

होती है।"[1] "भूमि पर उतरो. कमल, कर्पूर, कुकुम से, कुटज से.. ..इस अतुल सौंदर्य का शृगार कर लो।"[2] "कितना सुख। कितना प्रमोद ? कितनी आनद-लहर है।. . कितना कम स्वर्गीय स्वय सुरपुर है इस वसुधा से।"[3]

क्या इन पक्तियो में धरती के महत्व की सवेदना नही है ?

"मै मनुष्य कामना-वायु मेरे भीतर बहती है।"[4] "मर्त्य मानव की विजय का तूर्य हू मै . उर्वशी। अपने समय का सूर्य हू मैं।"[5] "मर्त्य नर को देवता कहना मृषा है ..देवता शीतल, मनुज अंगार है।"[6] "जब तक यह पावक शेष, तभी तक सखा-मित्र त्रिभुवन तेरा। चलता है भूतल छोड बादलो के ऊपर स्यन्दन तेरा।"[7] "मानव मानव ही नही, अमृत-नन्दन यह लेख अमर भी है।"[8]क्या... इनमें मानव जीवन एव कर्म की सवेदना नही है ?

"गलती है हिमशिला, सत्य है, गठन देह को खोकर, पर, हो जाती है वह असीम कितनी पयस्विनी होकर ?"[9] "असफलता में उसे जननि का वक्ष याद आता है। सकट में युवती का शय्या-कक्ष याद आता है।"[10] "कितनी सह यातना पालती त्रिया भविष्य जगत का ? . .कह सकता है कौन पूर्ण महिमा इस तपश्चरण की।"[11] "नारी ही वह महासेतु जिस पर अदृश्य से चलकर. नये मनुज, नव प्राण दृश्य जग में आते रहते है।"[12], "नारी क्रिया नही ,वह केवल क्षमा, शांति करुणा है।"[13], " . क्या इनमें नारी महत्ता की सवेदना नही है ? क्या इनमें यशोधरा एव श्रद्धा, मैथिल शरण गुप्त एव जयशकर प्रसाद की भावनाओ, सवेदनाओ की एक साथ ही अभिव्यक्ति नही हुई है ?

"लाओ मेरा धनुष, सजाओ गगन-जयी स्यन्दन को. सखा, नही, बन शत्रु स्वर्गपुर मुझे आज जाना है।. . और दिखाना है दाहकता किसकी अधिक प्रबल है। भरत-शाप की या पुरूरवा के प्रचड बाणो की।",[14] "लाओ मेरा धनुष, यही से बाण साध अबर में . अभी देवताओं के वन मे आग लगा देता हू . फेंक प्रखर, प्रज्वलित, वन्हिमय विशिख दृप्त मघवा को। देता हूँ नैवेद्य मनुजता के विरुद्ध सगर का।"[15], क्या इनमें क्राति का हुकार नही है ?

१ उर्वशी—दिनकर, पृ १०
२ वही, ,, पृ ५०
३ वही, ,, पृ १२५
४. वही, ,, पृ ४६
५. वही, ,, पृ ५३
६ वही, ,, पृ ५४
७ वही, ,, पृ ५५
८ वही, ,, पृ ५७
९ वही, ,, पृ १९
१० वही, ,, पृ ३८
११ वही, ,, पृ ११६
१२ वही, ,, पृ ११७
१३. वही, ,, पृ १६४
१४. वही, ,, पृ १४५
१५ वही, ,, पृ १४५

इसके साथ ही वह द्वद्व में हैं —

रूप की आराधना का मार्ग
आलिंगन नही तो और क्या है ?[1]

महारानी औशीनरी का प्रेम बिना भोग के समर्पण का एक उदाहरण है —

जाने, इस गणिका का मैंने कब क्या अहित किया था,
छीन ले गयी अधम पापिनी मुझ से मेरे पति को।[2]

इनकी विरहाभिव्यक्ति यशोधरा की स्मृति दिलाती है। च्यवन ऋषि-पत्नी सुकन्या का प्रेम एक सद्गृहस्थ का प्रेम है, जो धर्म का एक अग है। वे गर्व से कहती है —

एक चारिणी मैं क्या जानू स्वाद विविध भोगो का ?
मेरे तो आनद-धाम केवल महर्षि भर्त्ता है।[3]

इन चारो सवेदनाओ से परे उच्च पाचवी जो सवेदना है, वह है काम के उन्नयन की। अनुभव के बाद पुरूरवा स्पष्ट कहते है —

ऊपर जो द्युतिमान, मनोमय जीवन झलक रहा है,
उसे प्राप्त हम कर सकते हैं तन के अतिक्रमण से ?[4]

उनका लक्ष्य हो जाता है —

ले जाना है यह समूल नगपति के तुग शिखर पर,
वहा जहा कैलास-प्रात में शिव प्रत्येक पुरुष है,
और शक्तिदायिनी शिवा प्रत्येक प्रणयिनी नारी।[5]

प्रिंसिपल रमाशकर तिवारी के विचारो से मैं सहमत हू कि तीसरे अक में उन्होने अपनी प्रधान उपलब्धि-प्रेम के दैहिक उपभोग को अतिक्रात कर, मन के उत्तुग महल में अधिरोहण तथा भूमा की प्राप्ति की प्रतिष्ठा का प्रयत्न किया है।

विचारणीय प्रश्न

मैं मानता हू कि उर्वशी काव्य में सौन्दर्य है, प्रेम है, रति-क्रीडा है, काम है, काम-उन्नयन, संभोग से समाधि है किन्तु प्रश्न उठता है कि क्या इनसे भिन्न कोई सवेदना इसमें नही है ! इस सबध में भी हमें विचार करना चाहिए। "बिछा हुआ है जाल रश्मि का, मही मग्न सोती है अभी मृत्ति को देख स्वर्ग को भी ईर्ष्या

१. उर्वशी रामधारीसिंह दिनकर, पृ ४९
२ वही, ,, पृ ३३
३. वही, ,, पृ. १०८
४. वही, ,, पृ ६३
५. वही, ,, पृ ६४

में कहा गया है।[1] यदि ध्यान से देखा जाय तो "कामायनी" एवं "उर्वशी" की सवेदना में बहुत कुछ समानताए एव विभिन्नताए भी मिलेंगी। 'कामायनी' के चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, लज्जा, कर्म, इर्ष्या, स्वप्न, संघर्ष आदि सर्ग क्या सवेदना रूप में 'उर्वशी' में अभिव्यक्त नही हुए है ? मै डॉ नगेंद्र के विचारो से सहमत हू कि काम की अनुभूति के सूक्ष्म-प्रबल, कोमल-कठोर, तरल-प्रगाढ, मोहक-पीडक, उद्वेगकर और सुखकर, दाहक और शीतल, मृन्मय और चिन्मय अनेक रूपो का 'उर्वशी' में अत्यन्त मनोरम चित्रण है और सबसे अधिक आकर्षक है प्रेम की उस चिर-अतृप्ति का चित्रण, जो भोग से त्याग और त्याग से भोग अथवा रूप से अरूप और अरूप से रूप की ओर भटकती हुई मिलन तथा विरह में समान रूप से व्याप्त रहती है।[2] इस भाति भाव-सवेदना की अनेकरूपता 'उर्वशी' में जीवत हो उठती है। यहा गगन भी वसुधा को आलिंगनबद्ध करने के लिए झुका हुआ है --

सारी देह समेट निबिड आलिंगन में भरने को
गगन खोलकर बाह विसुध वसुधा पर झुका हुआ है ॥[3]

"स्वर्ग-लोक की अप्सरिया कामना काम के मन की" है। गगन एव पृथ्वी दोनो ही प्रेम की पीडा से आकुल है ———

पृथ्वी पर है चाह प्रेम की स्पर्श-मुक्त करने की,
गगन रूप को बाहो में भरने को अकुलाता है ॥[4]

सहजन्या के माध्यम से दिनकर स्पष्ट कहते है —

इसमें क्या विस्मय है ?
कहते है, धरती पर सब रोगो से कठिन प्रणय है।
लगता है यह जिसे, उसे फिर नीद नही आती है।[5]

सवेदना के स्तर पर इस काव्य में प्रेम के पाच आयामी स्वरूप की अभिव्यक्ति हुई है। उर्वशी का प्रेम विशुद्ध रूप से ऐन्द्रिय भोग का प्रतीक है। वह निश्शक भाव से कहती है —

कहती थी, "यदि आज कात का अक नही पाऊगी,
तो शरीर को छोड पवन में निश्चय मिल जाऊगी।

पुरूरवा का प्रेम सहज मानवी है। उसके जैसा पराक्रमी, विक्रमी नृपति भी उद्विग्न है —
अब उर्वशी बिना जीवन भार हुआ जाता है।[7]

---

१ उर्वशी—रामधारीसिंह दिनकर भूमिका 'ख'
२ दिनकर—स सावित्री सिन्हा पृ १६३
३ उर्वशी—रामधारी सिंह दिनकर, पृ ५
४ वही, ,, पृ ७
५ वही, ,, पृ १४
६ वही, ,, पृ २०
७. वही, ,, पृ ४४

संवेदना · परिव्याप्ति

किसी भी काव्य की सवेदना काव्यकार की अनुभूति होती है, उसके भाव होते हैं, उस काव्य की भाव भूमि होती है। मनोवैज्ञानिक चाहे इन्हें जो भी नाम दे यही स्थिति 'उर्वशी' काव्य की सवेदना के सबंध में भी है। अग्रेजी में इसे हम 'फीलिंग', सेंसिटिविटि के समीप पाते हैं। यह कहना ठीक है– ज्ञानेंद्रियो द्वारा प्राप्त अनुभव अथवा ज्ञान।– साहित्य मे इसका प्रयोग स्नायविक सवेदना की अपेक्षा मनोगत सवेदनाओ के लिए अधिक होता है। इस दृष्टि से अनुभूति एव भाव प्रवण व्यक्ति की सवेदनाए अधिक जागृत होती है, वह अधिक सवेदनशील होता है।[1] कविवर दिनकर की सवेदनशीलता के विषय में तो कहना ही क्या ? मन्मथनाथ गुप्त ने लिखा है कि वे किसी भी परिस्थिति पर दुरुत प्रतिक्रिया करते हैं। उनकी कविता उन्ही प्रतिक्रियाओ का कलात्मक प्रतिफलन भर है। उनकी कविता में उनका इन्द्रधनुष वर्ण व्यक्तित्व प्रबल रूप से सामने आता है।[2] यह माना जाता है कि जीवन जगत में अधकार–प्रकाश, दिन-रात, सुख-दु ख आदि का चक्र चलता रहता है। इन्हें ही मनोवैज्ञानिक भावना अथवा सवेदना के विभिन्न आयाम के रूप में–प्लेज़-स्पैन, एक्साइटमेंट-डिप्रेशन, रिलीज़-एक्सपेक्टेंसी आदि के नाम से अभिहीत करते है। नीत्से ने भी लिखा है कि आदमी दो अनतताओ के बीच में सिर्फ एक सेतु है। यदि हम कहें कि द्वद्व की, दुविधा की, दो अतियो की स्थिति आज के मानव की, दिनकर की, पुरूरवा की रही है एव है, तो कोई अतिशयोक्ति नही होगी।

"उर्वशी" सवेदना के आयाम

डॉ सावित्री सिन्हा ने ठीक ही लिखा है कि काम के त्याग, ग्रहण अथवा सतुलन का प्रश्न शाश्वत है, ठीक उसी अर्थ में जैसे युद्ध की समस्या मनुष्य की सनातन समस्या है। परन्तु उर्वशी की रचना आधुनिक जीवन में व्यापक रूप से छाई हुई काममूलक समस्याओ की प्रेरणा से हुई है, यह भी उतना ही सत्य है, जितना यह कि कुरुक्षेत्र की रचना द्वितीय महायुद्ध की प्रेरणा से हुई थी।[3] वस्तुत युद्ध एव काम, वीरता एव प्रेम, में बडी समानता है। एक सच्चा वीर ही प्रेम कर सकता है तथा एक सच्चा प्रेमी ही वीर हो सकता है क्योंकि दोनो में ही एकनिष्ठता, समर्पण. विसर्जन की विशेषताए होती है। गुरु नानक ने तो स्पष्ट कहा था —

जउ तउ प्रेम खेलण का चाउ, सिरु धरि तली गली मेरी आउ।[4]

उर्वशी–पुरूरवा ऐसे ही प्रेमी हुए है। दिनकर ने इस काव्य की सयोजना ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रथ, पुराण आदि ग्रथो के आधार पर की है किन्तु ये स्पष्ट कहते है कि इस कथा को लेने में वैदिक आख्यान की पुनरावृत्ति अथवा वैदिक प्रसग का प्रत्यावर्तन मेरा ध्येय नही रहा। मेरी दृष्टि में पुरूरवा सनातन नर का प्रतीक है और उर्वशी सनातन नारी की।[5] इन्होने यह भी लिखा है कि सृष्टि विकास की जिस प्रक्रिया के कर्तव्यपक्ष का प्रतीक मनु और इडा का आख्यान है, उसी प्रक्रिया का भावना-पक्ष पुरूरवा और उर्वशी की कथा

१ मानविकी पारिभाषिक कोश—स डॉ. नगेन्द्र, पृ २३२
२ दिनकर—स डॉ सावित्री सिन्हा, पृ ९
३. दिनकर—स सावित्री सिन्हा, पृ २३५–३६
४ नानक वाणी—डॉ जयराम मिश्र, महला १, चउपद, घर ३, सबद ८
५ उर्वशी—रामधारी सिंह दिनकर— भूमिका 'ख'

उर्वशी : संवेदना के आयाम

डॉ. श्रीधर मिश्र

जब मैं 'उर्वशी' काव्य की सवेदना के विषय में सोचता हू, सन् १९६१ स्मरण हो आता है। उसी वर्ष यह काव्य प्रकाशित हुआ था। विद्वानो में इसकी बडी चर्चा थी। इस पर बहस होती थी कि क्रांति के कवि ने श्रृंगार काव्य लिखा तो दूसरा वर्ग इसकी प्रशसा करते हुए अघाता नही था। सन १९७२ में जब इस कृति पर कविवर दिनकर को ज्ञानपीठ पुरस्कार मिला, तब भी इसी प्रकार की गरमा-गरम चर्चा हुई थी। हम इस बात को भूल जाते है कि प्रारभ से ही दिनकर के काव्य में क्रांति, हुकार के साथ श्रृंगार की प्रेमधारा प्रवाहित होती रही है। इन्होंने स्वय लिखा है कि सुयश तो मुझे हुकार से मिला किन्तु आत्मा मेरी अब भी 'रसवती' में बसती है[1]। 'रसवती' (सन् १९४०) में इन्होंने स्पष्ट लिखा –

जग तो समझता है यही, पाषाण में कुछ रस नही,
पर गिरि हृदय मे क्या न व्याकुल निर्झरों का वास है ?[2]

उस समय ये "प्रेम बिरवा आगन मे रोप रहे थे," "हिलमिल मीच" रहे थे। इसके पूर्व अपनी रचना "रेणुका' (सन् १९३५) में ही दिनकर ने मादक सवेदना की सृष्टि की थी –

देखती अपलक अपरिचित पुरुरवा की ओर
उर्वशी की आख की मद से लबालब कोर।
प्रथम रस-परिरभ मे कम्पित युवति का वेश,
थरथराते-से अधर-पुट, आलुलायित केश।
चूमकर औचक जलद को भाग जाना दूर
दामिनी का वह निराला रूप मद से चूर।[3]

'रेणुका', रसवती सवेदना धारा की पूर्णाहुति उर्वशी में हुई, जो रसवती होगी वही न। उर-बसी होगी एवं जो उर बस होगी, वही रसवती होगी। वस्तुत दिनकर शौर्य एव जो सौदर्य के, हुकार एव मनुहार के, कुरुक्षेत्र एव कामक्षेत्र के, रस एवं मद के, प्रेम एव वीरता के कवि है। इनके काव्य साहित्य में ये विभिन्न धाराएं त्रिवेणी की भांति प्रवाहित होती रही हैं।

---

१ चक्रवाल–रामधारी सिह 'दिनकर' पृ. २९
२. समीक्षा–दिनकर स्मृति अंक, (रसवती)—मार्च-अप्रैल १९७५ स
डॉ. गोपालराय, पृ ६९
३. दिनकर—(रेणुका)—सं. सावित्री सिन्हा, पृ. ३८

देखो हमारी माता रोती होगी, उसे जाकर समझाना।
जब भाई वापस लौटे तो उन्होंने देखा,
मा ऊची अटारी की खिडकी में से बाट जोह रही है।
लडके को देखते ही उसने पूछा,
हे बेटा, तुम मेरी प्यारी बेटी को कहा छोड आए,
लड़के ने कहा, "मा जिसकी वह चीज़ थी, वही उसको ले गया।"

और फिर वह सोचती हैं —

अर्थ है — "मेरा व मेरे भाई का एक ही कोख से जन्म हुआ,
हमने एक ही साथ गाय का दूध पिया।
लेकिन विधाता ने भाई के भाग्य में यह चौपाल लिखा,
और मेरे भाग्य में परदेस।
किसके रोने से सारे गाव के लोगो ने रो दिया,
और किसके रोने से पृथ्वी काप उठी।
किसके रोने से उसके शरीर की मिरजई टोपी भीग गई,
और किसका हृदय पाषाणवत् कठोर है।
पिता को रोने से सारे गाव ने रो दिया
और मा के रोने से पृथ्वी काप उठी।
भाई के रोने से उसके शरीर की मिरजई व टोपी भीग गई
और भावज का हृदय पाषाणवत् कठोर है।"

एक और गीत में कहा गया है —

गीत है — बाबा के रोवले गगा बढी अइली।
आमा के रोवले अनुहार ए आरे ॥१॥
भइया के रोव चरन धोती भींजे,
भवजी नयनवो न लोर ॥२॥

अर्थ ह — पिता के रोने से गगा में बाढ आ गई,
और मा के रोने से अधेरा छा गया।
भाई के रोने से पाव तक धोती भीग गई,
लेकिन भावज की आखो में आसू तक नही आये॥"

उसके पश्चात् एक लोक गीत में लडकी की पालकी के पीछे दूर तक दौडते हुए आने वाले भाई का वर्णन करते हुए कहा गया है —

गीत है — आरे एक बने गइले रे डढिया दोसरे बन जाई।
आरे डडिया उघारि रे देखे सहोदर जेठ भाई।
आरे रोवति होइहें ए भइया मादागिनी हमारी माई।
आरे फिरहु फिरहु ए भइया सहोदर जेठ भाई।
आरे ऊचे झरोखवा रे चढिके हेरेले मतारी।
आरे कहा छोडल कहा एक बबुआ बाचावा रे हमारी॥
आरे जेकर बाचावा ए आमासे ही लेई जाई॥

अर्थ है — "लड़की की पालकी एक वन गई, दूसरे वन गई,
और उसने परदे को हटाकर देखा, तो बडे भाई पीछे आ रहे है।
लड़की ने कहा, हे बड़े भैया, तुम वापस लौट जाओ,

गीत है —

"देखो जी कहीं डोली हिल न जाय,
क्योंकि इसमें एक नन्हीं बिजली है।
शीशा लगी हुई डोली में,
मोतियों के झरोखे लगे हुए हैं।
इसी मे नागराज की हिमाल है,
दो प्रेमियों की लोक-कथा छिपी हुई है।"

यहा पति-पत्नी से दो प्रेमियो कि लोक-कथा की तुलना कितनी सजीव बनपडी है और तब अपने समस्त व्यथा को पीने के लिये लाचार और निचान्त एकाकी कन्या का मन सोचने लगता है —

अर्थ है —

"हे बाबुल, तेरे गाव की गलिया अब मेरे लिये ऊंचे ऊंचे पर्वत हो गई,
और तेरा आगन मेरे लिये विदेश हो गया।
सब सहेलिया मुझेसे मिलने के लिये खडी हैं,
लेकिन मेरा मन किसी से मिलने को नहीं चाहता।
रोते रोते मा के कपड़े तर हो गये,
और पिताजी समुद्र की तरह आँसू बहा रहे है।
मेरे भाईयों की आँखों के आसू नहीं थमते,
लेकिम भाभिया खुश है, कि मेरे बाद वे घर सम्भालेंगी।
आज मेरी सब सहेलिया छूट रही है,
मेरे बांके भाई भी मुझ से छूट रहे है ?
हे बाबुल, तू अपना घर सम्भाल,
मै तो अब पराये देश जा रही हू।"

और देखिये यह मैथिली कन्या कह रही है —

गीत है —

बासको पर सन भाय हम तजल
कमलक फुल सन बाप
पुरइन दह सन माय हम तेजल
छुटि गेल बबाकेर राज
डारि उघारि जब देखलस्न्हि धिया
काकरि जका हिया फाट।

अर्थ है —

"मैंने बास की कोंपल जैसे भाई का परित्याग कर दिया,
कमल के फूल की भाति पिता को छोड़ आई।
पुरईन के हरे भरे सरोवर के समान मा को त्याग दिया
और बाबा के सुखमय राज्य से भी मेरा बिछोह हो गया।
जब डोली का पर्दा उघाड कर मैंने-इधर-उधर देखा
तो मैके की याद में कलेजा ककड़ी की तरह विदीर्ण हो गया।"

हे सहेली क्या तुम अपने ससुराल जा रही हो ?
हे सहेली तुमने अपनी मा के स्तनों का दूध पिया है
क्या तुमने अपने धन-सम्पन्न पति के घर जा रही हो।
हे सहेली, एक और तुम्हारे पति तुम्हारी डोली का परदा सम्हाल रहे है,
और दूसरी और तुम्हारे वियोग में तुम्हारी मा का हृदय विदीर्ण हुआ जा रहा है।',

लेकिन सहेलिया चाहे जो कुछ कहें, मा इस बात को अच्छी तरह जानती है कि बेटी को तो बिदा करना ही होगा अत वह अपने सारे दर्द को चुपके से स्वय पीते हुए अपनी बेटी के सुख-सुविधा के लिये रास्ते में मिलने-वाले पर्वत, पवन व सूरज तक से अनुनय-विनय करते हुए कहती है —

गीत है — "कोयल एक कोयल वैरण, पिहु पिहु बोल
हाए बैरण, पिहु-पिहु बोल
चढती बाई नैये सदब सुणाइयो
डूगर रे डूगर, राजा, नीचो सो झुक ज्याय
हा ओ राजा, नीचो-सो झुक ज्याय
चढती बाई की औ दीखै बोरग चूनडी
चढतै जवाई की दीखै पचरग पागडी।
सूरज ओ सूरज राजा, मोडो-सौ उग ज्याय
हा ओ राजा, मोडो-सौ उग ज्याय, चढती बाई नै होसी मामो तावडो
बालएबाल राणो, मदरी मदरी चाल
हा, ये वैरण, धीमी चाल
चढती बाई की ए चूडी सरकी जाय
चढतै जवाई का कपडा खेह भरै।"

अर्थ है — "कोयल ऐरी बैरिन कोयल,
तू पीहू पीहू बोल,
तू बिदा होती हुयी बेटी को ये मीठे शब्द सुना,।
पर्वत, हे पर्वतराज, तू जरा नीचे झुक जा
ताकि मै बिदा होते हुये जाती हुई अपनी प्यारी बिटिया की,
बहुरगी चूनर को, दूर तक नजर भरकर देख सकू।
और देख सकू प्यारे जवाई की पचरगी पगडी को,
सूरज हे सूरज, तू जरा देर से उदय होना,
ताकि बिदा होती हुई बिटिया के सामने धूप न हो,
पवन, हे पवन, तू जरा मद-मद चल,
तू देखती नही, मेरी बिदा होती हुई बिटिया की चूनर सरकी जा रही है
और जवाई के कपडे धूल से भरे जा रहे है।"

एक गढ़वाली मा डोली वालो को समझाते हुए कहती है

तो औरो की क्या बात, कण्व जैसे महर्षि का भी हृदय काप उठता है और गीत की कड़ियाँ गुनगुनाने लगती हैं –

गीत है–आला नीळा बांस की बांसुरी वो भी बाजती जाय,
अमुक भाई की बईण छै लाड़ली वो भी सासर जाय।

अर्थ है –"जिस तरह नीले व गीले बास की बसुरी को भी बजना होता है,
उसी तरह अपने भाई की अत्यन्त सुकुमार लाडली बहन को भी ससुराल
जाना ही होगा।

उसके बाद स्त्रियो का एक दल, वर-वधू को पहुचाने के लिए दूर तक जाता है और बिदाई के क्षणो मानो और भी करुणा घोलते हुये वह गाता है –

गीत है – "पछा फिरो, पछा फिरो, लाडीबाई, पिताजी खडे देवो आशीश।
खाजो पीजो पिताजी, राज करजो, जिवजोते करोड बरीस।"

अर्थ है – "हे दुलहन जरा पीछ घूम कर तो देखो,
देखो तुम्हारे पिताजी खड़े है। उन्हें आशीष तो देती जाओ।
इस पर भीगी आखो से कन्या का मानो रोम रोम आशीर्वाद दे उठता है
"हे पिताजी, तुम राजा की तरह सुखी और सम्पन्न रहो,
और तुम्हारी करोडों वर्ष की उम्र हो।"

इसी बीच गाडी चल देती है, और तब स्त्रिया मानो और भी करुणा घोलते हुये गाती है –

गीत है – छोड्यो छे माय कीं माहिरो, छोड्यो फुतळ्यारो ख्याल।
छोड्यो छे सई केरो सईपणो, लाग्या दुल्लवजी का साथ।"

अर्थ है – " हे बहन तुमने मा की गोद छोडी,
पिताका लाड–प्यार छोड़ा, प्यार छोडा,
भाई की बॉह छोडी,
और गुड़ियो को खेलना भी छोड दिया,।
अरे तुम सहेलियो का सहेलीपन भी छोडकर,
–आज दूल्हा के संग कैसे लग गई हो, ?"

लेकिन कुछ हो, वर वधू को लेकर गाडी आगे बढ़ती जाती और यू शरीर से प्राण निकलने की तरह मा से कन्या बिदा हो जाती है।

कन्या के इस बिदाई के क्षणों में सहेलियों को भी कम दुःख नही होता और तब वे पूछती है:–

अर्थ है :– "हे सहेली, आजतक तुम इस घर की रखवाली कर रही थी
और तुम इस घर की स्वामिनी थी,

भाई कहते है कि बहन काम-काजके समय तो आना,
लेकिन भौजाई कहती है कि आने की कौन बात है ?

एक मेरठ प्रदेश की कन्या अपने चले जाने के बाद अपने पिता के टूटे हुये घोंसले का जिक्र करते हुये पूछती है –

अर्थ है – "ओ पिताजी, आपका घर सींकों का बना है, उसे चिडिया तोड़ गई
मैं दूसरा छवा लूगा, हे बेटी अपने घर जाओ,
हे पिताजी आपकी बेटी के बिना आपका रसोई घर सूना है,
मैं ब्राह्मणी लगा लूगा, हे बेटी, तुम अपने घर जाओ।
हे पिताजी आपको बेटी के बिना पनिहारा खाली पडा है,
मैं महारिन लगा लूगा, हे बेटी तुम अपने घर जाओ।
हे पिताजी, आपके महलो में मेरा डोला अटक गया है,
मैं दो इटें जुडवा लूगा हे बेटी, तुम अपने घर जाओ।"

एक पजाबी क्या अपने मंके के रैन-बसेरा जीवन को अच्छी तरह समझते हुये भी उसके प्रति अपना ममत्व दर्शाते हुए पूछती है –

गीत है '– साडा चिडियां दा चम्बा वे,
बाबल असो उड जाना।
साडी लम्बी उठारी वे,
बाबल के हूडे देश जाना।
तेरा चौका भाण्डा वे,
बाबल तेरा कौन करे ?
तेरा महलो दे बिचबिच वे,
बाबल मेरी मा रौवे,।"

अर्थ है – " हे पिताजी, हमारा चिडिया का बसेरा है, हमें उड जाना है,
पिताजी लम्बी उडान हैं, हमें किस देश जाना है ?
पिताजी मेरा कसीदा छूट गया है, मेरे बाद उसे कौन काढेगा,
उसे तेरे बेटिया काढेगी, हे बेटी तुम अपने घर जाओ।
पिताजी तुम्हारा चौका बर्तन कौन करेगा ।
हे पिताजी तुम्हारे महलो के बीच
मेरी मा रो रही है।"

अन्त में वह क्षण भी आता है जब अत्यन्त लाड–प्यार से पाली गई बेटी को बिदा करना होता है। स्वयं कष्ट सहकर जिसे जन्म दिया, हवा के सर्द-गर्म झकौरों से जिसकी रक्षाकी, अपने आंचल का दूध पिलाकर जिसकी परवरिश की और दूर भेजकर भी अपने स्नेह की डोर से जिसे बांधकर रखा, शरीर से प्राण निकलने की तरह मा से जब उस कन्या की बिदाई का क्षण आता है

तेरे आगे तुझे दास और दासियाँ दूंगा।
पीछे भैसो का खर्क दूगा,
गायो की गौशाला दूगा,
बकरियो की गोठ दूंगा,
पर तुझे अकेली नही भेजूगा बेटी।
तुझे चार पहाडो से भी पार जाना है,
तुझे मै अकेली नही भेजूगा बेटी।

एक अवधी कन्या बाजार की बढती हुई महगाई का जिक्र करते हुये कहती है –

गीत है – हाटये सेन्दुरा महग भये बाबा चुन्दरी भये अनमोल
यही सेन्दुरा के कारनेर बाबा छोडेउँ मै देस तुम्हारे
बाबा कहै बेटी दस कोस बैहो, भैय्या कहै कोम पाच
माय कहै बेटी नगर अयोध्या नित उठ प्रात नहाऊ
बाबा दिहिन अनधन ,सोनवा , माया दिहिन लहर पटोर
भैया दिहिन चढन कै हो घोडवा, भौजीने अपना सोहाग
बाबा कै सोनवा नवै दिन खाबै, फट जैहे लहर पटोर
भैया के घोडा वा नगर खोदे बो, भौजी के बाढे अहिवात
बाबा कहै बेटी नित उठ आयो, माय कहै छठे मास
भैया कहे बहिनी काजबिआ है, भौजी कहै कस बात।"

अर्थ है – "बाजार में सिंदूर महगा हो गया है,
और चूनर अनमोल हो उठी है, हे बाबा।
इसी सिंदूर के कारण हे बाबा,
मैंने तुम्हारा देश छोड दिया है।
बाबा कहते कि, हे बेटी, में तुम्हें दस कोस पर ब्याहूगा
और भैया कहते है कि पाच कोस पर,
माता कहती है कि हे बेटी मै तुम्हे अपने ही नगर अयोध्या में ब्याहूगी
ताकि नित्य उठकर तुम स्नान कर सको, और मिल सको।
बाबा ने मुझे अन्न, धन और सोना दिया है
और माँ ने मुझे लहर पटोर दिया है,
भैया ने मुझे बैठने को घोडा दिया है,
और भौजाई ने मुझे सौभाग्य चिह्न दिया है,
बाबा का सोना नौ दिन पुरेगा
और लहर-पटर भी फट जायेगा,
लेकिन भौजाई का दिया हुआ सौभाग्य चिह्न, नित्य प्रति बढेगा।
बाबा कहते है, कि हे बेटी नित्य उठकर आ जाया करना,
मा कहती है कि छठे मास तक आ जाना,

हे बेटी, उससे मेरी पोती खेला करेगी, अब तुम अपने घर आओ।
हे पिताजी, तुम्हारे आगन में गोबर बिखरा ही रह जायेगा,
हे बिटिया, उसे मेरी बहुए निकाल दिया करेंगी, अब तुम अपने घर जाओ।
हे पिताजी, मेरी गाडी के चाक तुम्हारी गलियो में अटक रहे है।
हे बेटी, मै दो ईंट निकाल कर तुम्हारो जाने का रास्ता ठीक करा दूगा, अब
तुम अपने घर जाओ।
हे पिताजी, अब तुम्हें पिता कहकर कौन पुकारेगा
तुम्हारी प्यारी बिटिया के बिना।"

इतना सुनते ही पिता के साहस का धाद टूट जाता है और उनकी आखो से अविरल अश्रु धारा बहने लगती हैं। उनके पास अपनी बेटी को ढाढस बाधने के लिए अब कोई शब्द नही रहते, अतएव वे रोते हुए कहते हैं —

"हे बेटी, तुम अब मेरी चिन्ता मत करो,
हे प्यारी बिटिया अब तुम अपने घर जाओ।"

एक गढवाली कन्या ससुराल की राह मिलने वाले ऊँचे पर्वतो का डर दिखाते हुए अपने पितामे पूछती है —

"काला डाडा पीछ बाबा जी कालो छ कुरेडी,
बाबा जी एकुली मैं लगदो डर!
एकुली मै कनकैक जौलू विरणा विदेश!
आग दिऊ बेटी त्वै मकल जनीन,
पीछे दिउलू बेटी त्वे हाथी घोडा,
त्वै दगडी जाला लाडी, तेरा दीदा भुला,
त्वै तै बेटी एकुली ना भेजू।
आग दि ऊलू बेटी, त्वै दाम व दामी,
पीछ दिऊल त्वैं भैस्यो को खरक,
गायाकें को गुठार दिउल,
बाखरियो कू दिउल गोठ
पर मेरी लाडी त्वै एकुली नी भेजू।
तिन जाणालाडी चौडाडा पोर,
त्वैम् एकुली ना भेजू!"

अर्थ है —काले पर्वत के पीछे पिताजी काला कोहरा है,
अकेले जाते मुझे डर लगता है पिताजी,
अकेली मैं परदेश कैसे जाऊँगी?
आगे आगे तेरी बरात भेजूंगा बेटी,
उसके पीछे हाथी घोड़े भेजूगा,
बेटी तेरे साथ तेरे छोटे बड़े भाई जायेगें,

गीत है :— "काहे को ब्याही विदेस
रे, लक्खी बाबल मेरे
हम तोरे बाबल तेरे खूटे को गइया
जिधर बाधो बन्ध जायें, जिधर खोलो खुल जायें,
काहेको ब्याहीं विदेस।
भइयों को दीन्हें महल दुमहलें, हमको दियो परदेस रे
रे लक्खी बाबल मेरे
काहे को ब्याही विदेस।"

अर्थ है — ("हे मेरे पिता, तुमने मेरा विवाह परदेस में क्यों कर दिया,
हे पिता, हम तो तेरे बगीचेमें की कोयल के समान है,
जो कूक कर अपने घर चली जाती है।
हे पिता, हम तो तेरे खेतो की चिडिया के समान हैं,
जो चुगा चुगते ही उड जाती है।
हे पिता, हम तो बेले की कलियो के समान है।
जो जिधर से माग आती है उधर चली जाती है।)
हे पिता, हम तो तेरे खूटे की गाय के समान है।
जिसको जिधर हाक दो उधर चली जाती है।
(हे पिता, भाई को आपने शाल और दुशाले दिये,
और हमको सिर्फ दहेज दिया है।)
हे पिता, भाई को आपने महल-दुमहले दिये,
और हमको परदेस दिया।
(हे पिता, हमने छज्जे पर ताई और चाची को छोडी
बुआ को छोड़ी और छोड दिया है तेरा देश")

यह गीत क्या है, मानो इसमें नारी हृदय की समस्त वेदना व करुणा समायी हुई है। विभिन्न प्रान्तों के लोक गीतो में यह वेदना विभिन्न रुपो में प्रकट हुई है। एक पजाबी बहन अपने चले जाने के बाद घर में छा जाने वाले सूने पन की याद दिलाते हुए पूछती है —

अर्थ है — "हे पिता, अब मेरे बिना चरखा कौन कातेगा,
चरखा कातने का स्थान सूना पडा रह जायेगा,
मेरी बहन काता करेगी, हे लाडली बेटी, अब तुम अपने घर जाओ।
"हे पिता, अब तुम्हारे मटके में पानी कौन भरेगा,
तुम्हारा मटका खाली रह जायेगा, तुम्हारी बिटिया के बिना ?
हे बेटी, मेरी पोती पानी भर दिया करेगी, अब तुम अपने घर जाओ।
हे पिताजी, मैं तुम्हारे आले में गुड़िया भूल आई हूं,
उससे अब कौन खेलेगा ?

दुसरी भवरी फिरी आइऊ बाबा,
अबहू तुम्हारी हौं हौं।
तिसरी भवरी फिरि आइऊ काका,
अबहू तुम्हारी हौं हौं।
चौथी भवरि फिरि आइऊ भइया,
अबहू तुम्हारी हौं हौं।
पचई भवरि आइऊ नाना,
अबहू तुम्हारी हौं हौ।
छटई भवरि फिरि आइऊ आजो,
अबहू तुम्हारी हौ हौं।
सतई भवरि फिरि आइऊ माया,
अबहू भइऊ पराई हौं हौ।"

अर्थ है — "हे बाबा मै पहिली भावर घूम चुकी हू फिर भी तुम्हारी हू।
पिताजी, मैं दूसरी भावर घूम चुकी फिर भी तुम्हारी हू।
काका, मै तीसरी भावर घूम चुकी फिर भी तुम्हारी हू।
मेरे भइया, मैं चोथी भावर भी
घूम चुकी, फिर भी तुम्हारी हू।
नाना, पाचवी भी घूम चुकी, फिर भी तुम्हारी हू।
आजी, छठवी भावर घूम चुकने पर भी मैं तुम्हारी ही हू।
हे माता, सातवी भावर घूम चुकी अब मै दूसरे की हो चुकी।"

और तब क्या कन्या और क्या पिता दोनो के मन मे हाहाकार छा जाता है और ऐसे मे गीत की पक्तिया आगे चलती है —

गीत है — "हे घर की बिटिया, तू घर छोडकर कहा चली,
मेरे पिता ने वचन हारे हैं, इसी से हम पति के घर जा रही है।"
हे दादा, बाबा अब की बार हमें रख लो,
हे नाना मामा, अब की बार हमें रख लो, यह घर हम से छोडा नही जाता,
हमारा मन उमड जाता है।
हे बिटिया, अब तो तुम्हें रखा नहीं जा सकता,
देखो घोडे कसकर, बारात बगीचे में खड़ी है,
हे बेटी हम तुम्हें जल्दी ही बुला लेंगे,
तू मन अनमना मत कर।"

उसके बाद कन्या को सारी स्थिति समझते देर नहीं लगती और उसका मानों रोम रोम रोने लगता है। अपनी वेदना के इन असीम क्षणो में उसे कुछ नही सूझता और वह शिकायत एव उलाहने भरे स्वरो में अपना दर्द व्यक्त करते हुए कहती है :—

अपने पिता की इस मन स्थिति को भापकर कन्या भी मानों उन्हें साहस बाधते हुए कहती है।—

गीत है :— "दी देवा बाबा जी कन्या को दान
दानू मादान होलो कन्या को दान।
हीरा दान, मोती दान, सब कोई देला,
तुम देला, बाबा जी कन्या को दान।
तुम होला बाबाजी, पुण्य का लोभी,
दो देवा बाबा जी, कन्या को दान,
हेंम दान, गजदान, सब कोई देला।
तुम देला बाबाजी, कन्या को दान, ।"

अर्थ है — "पिताजी, तुम कन्या का दान दो,
दानो में श्रेष्ठ दान, कन्या दान है।
हीरा-दान, मोती-दान, सभी कोई देंगे,
तुम पिताजी, कन्या का दान दो।
पिताजी, तुम पुण्य के लोभी हो।
कन्या का दान, दो, तुम पिताजी।
हेमदान, गजदान, सभी कोई देंगे,
पर पिताजी तुम कन्या दान करो, ।"

उसके पश्चात् अपने श्वास प्रश्वास के साथ पाली गई बेटी को जब सचमुच दान करने की वेला आती है तो पिता का मन-प्राण काप उठता है, उस अवस्था का वर्णन करते हुए एक बाघेली लोक-गीत में कहा गया है —

गीत है :— "थारीजो कापइ गेहुवा जो कापइ,
कापइ कुशा केरी कास।
मडवा मों, कपि अजवा कवन सिह,
देत कुआरी का दान।"

अर्थ है — "थाली भी काप रही हैं, और गेंहुआ भी काप रहा है,
और काप रही है, कुसाकी डारी,
मण्डवे में बैठे अमुक बाबा काप रहे है,
वह कन्या का दान जो दे रहे है।"

लग्न के एक क्षण पूर्व जो बेटी अपने माता-पिता के घर का अभिन्न अग रही, लग्न के दूसरे क्षण से वह पराई हो जाती है। भावर के छ फेरे फिरने तक वह कहती है :—

गीत है :— पहिली भवरि फिरि आइऊं बाबा,
अबहू तुम्हारी हौं हौं।

इसपर पिता कहते हैं

"हे बिटिया, हमारे कपडे तो उस दिन उजले होंगे
जिस दिन तुम अपने साजन के घर जाओगी।"

फिर गीत आगे बढता है —

"हे लखपती चाचा, आपने यह कपडे क्यों नही धुलाये,
घाटो पर तो बहुत से धोबी कपडे धो रहे है।
"हे बिटिया, हमारे कपडे तो धुले-धुलाये अलमारी पर रखें हैं,
तेरे ब्याह में लगे रहने से हमें उन्हें पहनने का समय ही न मिला।
हमारे कपडे तो उस दिन उजले होगें,
जिस दिन तुम अपने ससुर के घर चली जाओगी।"

अपनी जिस बेटी के ब्याह के लिये पिता को रात भर नीद नही आती थी उसको ब्याहनेके लिये ब दूल्हा बारात लेकर दरवाजे पर आकर खडा होता है तो उसे कुछ भी नही सूझता कि वह क्या करे ौर तब एक गढवाली लोकगीत में पिता पूछता है —

गीत है — जाणदो नी छो पाछणदो नि छौ मो,
कै देणा धूली अरघ ?
के देणा शक की पूजा ?
जैका होला जैका होला पाउ खडाऊ,
ओ होलो धियाको धुमैलो, शीष की शोभा।
वई देवा धूली अरघ, शक की पूजा।
जैका होला जैका होला, हातू कगण,
जैको होलो, जैको होलो झिलमिल जामो,
जैकी होली जैकी होली, पिताबर धोती,
वई देण, वई देण, धूली अरघ।

अर्थ है — "मैं जानता नही, पहचानता नही,
कहो गौधूली अर्घ किसे चढाऊ ?
शख की पूजा किसे दू ?
जिसके है, जिसके हैं, पैरो में खडाऊ,
वही तुम्हारी बेटी का वर है, शीश की शोभा है,
उसी को अर्घ और शख की पूजा दो।
जिसके हैं, जिसके हैं, हाथो में ककण,
जिसके है, जिसके है, झिलमिल वस्त्र,
जिसकी हैं, जिसकी हैं, पिताम्बर धोती,
उसी को, उसी को, गौधूली अर्घ दो।"

" हम तो बाबुल तोरे बाग की चिड़िया "

रामनारायण उपाध्याय

यदि आप ससार के करुण से करुण लोक-गीतो से परिचित होना चाहें, यदि आप अपने मन को आँसुओ से धोना चाहें तो एक बार कन्या की बिदाई से सबधित लोक-गीत पढिये। इसमें कही पर आप रँभाते हुये बछड़े की तरह मा से बिछडने वाली बेटी के करुण स्वर सुनेंगे, तो कही अपनी बेटी की याद में भरी कचहरी मे रो देने वाले पिता की व्यथा को देख सकते है। इनमें कही अपनी बेटी की बिदाई के क्षणो में बाबा के रोने से गगा में बाढ आ जाती है तो कही मा के रोने से धरती काप उठती है। कही कोई भाई इतना रोता है कि उसकी धोती पाव तक भीग उठती है तो कोई अपनी बहिन को डोली के पीछे दूर तक भागता नजर आता है।

इनमें उस कन्या के मन की व्यथा भी सजोई हुई है जिसका मन एक-ब एक इस घर को छोडने को नही होता और उस मा के मन की व्यथा भी है जिसका मन अपनी बेटी के पायजेबो का स्वर सुनने के लिये बेचैन रहता है।

लेकिन लाख प्रयत्न करने पर भी जिस तरह नीले और गीले बास की बासुरी को भी बजना ही होता है ऐसे ही अत्यन्त लाड-प्यार से पाली गई कन्या को भी ससुराल जाना पडता है।

इनमें अव्यक्त रूप से उस कन्या के शिकायत भरे स्वरो को भी सुना जा सकता है जिसका कहना है कि "हे पिता। तुमने भाई को तो महल और अटारी दी लेकिन हमें परदेश क्यो दे दिया।"

इन लोकगीतो में पिता के उस उदास चेहरे को भी देखा जा सकता है जिसे अपने घर में विवाह योग्य कन्या होने के कारण रात रात भर नीद नही आती और उस पिता के उन्नत मस्तक को भी देखा जा सकता है जो हिमालय की तरह किसी के सामने नही झुका लेकिन जिसे लड़की के कारण झुकना पडा।

अपनी ऐसी ही बेटी के जब विवाह का समय आता है तो घर में किसी को कुछ नही सूझता और सारे घर में अजीब अव्यवस्था छा जाती है। न तो किसी को समय पर खाने की सुध रहती और न उजले वस्त्र पहनने का भान। जिन पिता व भाईयों के कपड़ों पर कभी सल नही टिका उन्ही के मैले कपडो को देखकर लड़की पूछती है :—

"हे पिताजी, आपने ये कपड़े क्यों नही धुलाए
पानी से तो तालाब भरे हैं?"

यात्रा के बाद तेली के बैल की तरह वही चक्कर काटने लगता है और मृत घोषित कर दिया जाता है ।आज के लेखक में यह वर्तुल यात्रा काफी मिलती है इसलिये सर्जना रूढ मुहावरो में फस कर छटपटाने लगती है। तभी तो एक को चुकते हुए देखकर दूसरा अपना पताका फहराता हुआ दूसरे–चौथे महीने या वर्ष आ खडा होता है। साराश यह कि लेखक यदि इस विघटनात्मक प्रवाह में मानवता को जीना चाहता है तो उसे निरन्तर सघर्ष करना पडता है–पीडा और यातनाए सब तरफ कि भुगतनी पडती है। हैवानियत के साथ जीने वाले को काहे की पीडा और फिर भी उसकी रचना में वह दिखाई पडे–तब समझना चाहिए कि वह ओढ़ी हुई है। हैवानो को दूसरो को पीडा प्रदान करने की पीडा अवश्य हो सकती है।

इस प्रकार लेखक सघर्ष के दौरान अर्जित मानवीय चेतना या अनुभूति में जब कुछ ऐसा अनुभव करता है कि वह सामान्य से कुछ और है–तब उसका सामाजिक रूप उसे समाजगत कर देना चाहता है –साधारण कर देना चाहता है। इसके लिए परम्परागत भाषा जब असमर्थ सी दिखाई पडती है तब 'प्रयोग के सहारे उसमें निहित सभावना को वह मूर्त करता है और मूर्त करता है–युग चेतना आत्मचेतना की अभिव्यक्ति के सदर्भ में। आत्मचेतना और भाषा की यह प्रतिस्पर्धा बराबर चलती रहती है। दीवारो का नही, मैदानो का छद पाकर अपनाकर जो अनुभूति के स्रोत को वृहत वृहत्तर करता रहेगा, और भाषा की अतरात्मा को पहचानता रहेगा, वही लेखक इस प्रतियोगिता में जयी होगा।

कतिपय परम्परागत रूढ़ प्रयोगों और बंधी हुई सरणियों में फंस गई थी, घनानंद आदि रीति मुक्त धारा के लेखकों ने अपनी पीड़ा को जिस भाषा में बाधा था वह जग की पिटी हुई भाषा से भिन्न थी। लोग उसे समझ नही पाते थे। पर इस न समझ सकने का कारण उनकी भाषा के नव-नव प्रयोग नही थे, ग्राहक की अपनी सूझ-बूझ की कमी थी। कमी ही नही, कमजोरी भी थी। तभी तो ब्रजनाथ ने कहा था—

"जग की कवितहि के धोखे रहे
ह्.या प्रवीननि की मति जाति जकी।"

अर्थात् घनानंद ने आत्मचेतना के सदर्भ में ऐसी भाषा सृष्ट की - ऐसी रचना प्रस्तुत की कि बडे बडे प्रवीण अभ्यासी ग्राहको की मति स्तब्ध रह गई। सूझबूझ वाले ग्राहको ने गढ तोडा और अब उनकी भाषा का सामर्थ्य स्पष्ट है। जो प्रयोक्ता परम्परा की जीवन्त पहिया तोडकर "प्रयोग" ही प्रयोग की एक पहिया से कविता की गाडी खीचना चाहेगा वह वस्तुत भाषा के विकास का रहस्य ही नही जानता। वह उसके प्रकृतिगत विकास से मुह मोडता है। निष्कर्ष यह कि सृजन के माध्यम की सीमा उन चिह्नो, प्रतीको, बिम्बो तथा ऐसे ही अन्य रूपो तक जा सकती है जो परम्परा और प्रकृति को आत्मसात् कर "प्रयोगो" के सहारे आते है।

यह रहा सृजन माध्यम, अब "लेखकीय पीडा" का आशय देखें। इतना तो निर्विवाद है कि सृष्टा-अपनी सृष्टि में अपने को ही व्यक्त करता है। यह "अपना और कुछ नही, समाज में रहकर अर्जित की गई चेतना का ही नामान्तर है। इस प्रकार यह चेतना व्यक्ति की भौतिक परिधि में रहकर भी सामाजिक है। यही चेतना व्यक्ति की परिधि में रहकर साक्षात्कार के जिन क्षणों में कुछ और ही सी प्रतीत होती है-असाधारण सी लगने लगती है, तब उस लेखक का ही सामाजिक व्यक्तित्व उसे "साधारण सर्वसाधारण बनाने को मचल पड़ता है। इसको रोकना उसके लिए बेसम्हार भार है। इस भार या पीडा को वह सृजन के माध्यम से व्यक्त करता है।

लेखक के लिए जीना बहुत जरूरी है। जीते तो सभी हैं, पर लेखक का "जीना" चेतनाके उस विकसित स्तर की सभावनाओ को चरितार्थता प्रदान करने वाली दिशा-यात्रा में जीना है जो विकासक्रम में पाशविक स्तर से ऊपर माना गया है। लेखक यदि मानव है तो उसकी प्रत्येक क्रिया की धुरी उसकी अंतरात्मा अर्थात् मानवता होनी चाहिए। इस धुरी से परिचालित होने वाले को जीवन और समाज के हर मोड पर दुर्दमनीय दानवी शक्तियो के लताड, उपदेश, आश्वासन, यातना, अपमान, पराजय आदि भुगतने पडते है। मरणान्तगामी सघर्ष करना पडता है, पर यही सघर्ष का खराद है जिस पर से मानवता की कौंध अधकार को चीर जाती है। लेखक साक्षात्कार के इन क्षणो को शब्दो में बाध देता है।

आज अन्तर्राष्ट्रीय प्रवाह विघटनात्मक है। औसतन समष्टि शक्ति अपनी नैतिक सत्ता को बलि देकर भौतिक अस्तित्व को सुरक्षित रखने में सारी चेतना केन्द्रित किए हुए है। इसको हस्तावलम्ब दे रहा है—यथार्थवादी दर्शन। इस विघटनात्मक वेगवान प्रवाह में पीड़ा उसे भुगतनी पड़ रही है जो मानवीय चेतना के अनुरूप भौतिक सत्ता की अपेक्षा नैतिक सत्ता की चरितार्थता में जीने के लिए सघर्ष कर रहा है। सघर्ष की यह धार उत्तरोत्तर तीव्र, तीव्रतर होती जा रही है। एक बात और-मानवीय चेतना के प्रकाश में व्यक्ति की रागात्मक सत्ता उत्तरोत्तर प्रसृत होती जाती है। इस रागात्मक सत्ता के प्रसार के साथ-साथ लेखक 'व्यक्ति' की अनुभूति का क्षेत्र बढता जाता है, वह सूखता नहीं। जिस लेखक या वर्ग की रागात्मक सत्ता का प्रसार नही होता, वह अपनी एकरस तथा सक्षिप्त अनुभूति की पूंजी में थोड़ी दूर की लेखन-

मूल द्रष्टा को भी अकेले होने की पीडा थी–अत उसने सृष्टि की और आदि कवि वाल्मीकि की भी यही स्थिति थी। पीडा की इस नूलवर्तिनी धरा पर प्रत्येक सर्जक उतरता है। भीतर प्यास की अनन्त लहरे उठती–गिरती है और बाहर रोडे–पत्थर तथा सीमाएँ। इन्ही का सघर्ष जीवन है। इस सघर्ष को हैवानियत के साथ जिए, तो पशु से भी बदतर और इन्सानियत के साथ जिए, तो देवता से भी ऊपर। ये सीमाए और अभाव है जो प्राणी को सक्रिय करते है और सीमाए और अभाव ही तो पीडा के अक्षय स्रोत है। निष्कर्ष यह कि पीडा का एक तो यह सर्वसामान्य रूप है जिसका सबध लेखक–अलेखक सबसे है। वह सर्जनात्मक होकर लेखक से कब और कैसे जुटती है–इसका उल्लेख ऊपर हो चुका है।

भाषा सृजन माध्यम अपने उच्चरित रूप में वक्ता की न जाने कितनी शारिरिक भगिमाएँ साथ लिए रहती है, पर लिखित रूप में वही भाषा इनसे रहित और निस्सहाय हो जाती है। भाषा की सीमाएँ इसी स्तर की नही है। अभिधा उसकी वश्य है सबसे बडी सीमा है जहा वह अपने को अभिव्यक्ति में असमर्थ पाकर अपने साकेतिक रूप की ओर मुडती है–लक्षणा और व्यजना इसके ऐसे ही रूप है। इन स्तरो पर जाकर वह अभिव्यजक की ही न हो, ग्राहक के सामर्थ्य की अपेक्षा करने लगती है। इन्ही सीमाओ में वह भी निरन्तर सघर्षरत रहती है। अनुभूव सत्य को सप्रेषित करने मे उसे निरन्तर सघर्ष पूर्वक आत्मविकास करना पडता है। अभिप्राय यह लेखकीय पीडा का सबध अनुभूति के स्तर पर नही है, अभिव्यक्ति के स्तर स्तर पर भी है। भाषा अपने उच्चरित रूप मे सहायक शारीरिक हरकतो का अभाव अनभव करती और वर्णमाला से भिन्न चिट्ठो, या प्रतीको, और कभी–कभी अभावद्योतक व्यवधानो तक का सहारा लेने को आकुल हो जाती है। प्रयोगवाद और प्रपद्यवाद के सर्जको ने ऐसे न जाने कितने उलटे सीधे चिट्ठात्मक और वर्णविन्यासात्मक तरीको का सहारा लिया था। भाषा ने जब अपनी शक्ति का विकास कर लिया–तब इन अनगढ तरीको को छोड भी दिया। इस दिशा में सोचते हुए सृजन के माध्यम भाषा की व्याप्ति कहा तक मानी जाए–यह भी एक सवाल है? व्यक्तिगत अनुभूतियो को व्यक्तिगत रूप से ऐसे उलटे-सीधे प्रयोगो द्वारा सर्वजन ग्राह्य बनाने के उद्देश्य मे प्रयोग करना समाज स्वीकृत साहित्य के क्षेत्र में कहा तक उचित और ग्राह्य है? मेरी दृष्टि मे जहा तक ये चिह्न "भाषा" के लक्ष्य (सप्रेषण) के सहज पूरक वहा तक तो उचित और ग्राह्य है, पर जब सचेत ग्राहक को भी कवि निसवाद प्राप्त करने में बाधा बन जाय असमर्थ हो जाय तब उनकी ग्राह्यता और उचितता सदिग्ध ही नही विवादास्पद भी हो जाती है। यह बात केवल चिह्नो के ही विषय में नही प्रत्युत वर्णमाला में लिखे गए शब्दो, बिम्बो, प्रतीको तथा अनगढ साकेतिक प्रयोगो के सबध में भी कही जा सकती है। यदि कोई शब्द वैयक्तिक साकेतिकता से सवलित रहकर ग्रहण के धरातल पर सचेत ग्राहक को भी बाधा डालता है तो उसका भी समावेश भाषा की परिधि में नही किया जाना चाहिए।

कहा जा सकता है कि यदि इस प्रकार व्यक्ति द्वारा किए गए प्रयोगो को नकार दिया जाय तो भाषा का विकास ही रुक जायगा, उसकी निहित क्षमता ही अनाविष्कृत रह जायगी। नहीं, 'प्रयोग' द्वारा परपरा में निहित "सभावनाओं" का विकास होता है। जिसने भाषा की समाज सम्मत, परंपरा सम्मत प्रकृति को आत्मसात् किया है–वहीं उसकी संभावनाओ को प्रयोग द्वारा सहज विकसित कर सकता है। श्री नागार्जुन ने निराला के छन्द प्रयोगो के विषय में ठीक कहा था कि निराला छंदो विधान के मर्मज्ञ और अभ्यासी हैं–इसीलिए वे "प्रयोग के अधिकारी हैं। वे मुक्त छंद का प्रयोग कर सकते है– यही कारण है। रीतिबद्ध कवियों की भाषा

सृजन का माध्यम और लेखकीय पीड़ा

डॉ. राममूर्ति त्रिपाठी

सृजन माध्यम और और लेखकीय पीडा के द्वद्व से चिरन्तन और सामयिक तरह-तरह के सवाल उभरते है। सृजन माध्यम और लेखकीय पीडा का सोहबत और सघर्ष एक लम्बे अरसे से चला आ रहा है। इसलिये सवाल इनके चिरन्तन सबध निर्वाह को लेकर भी खडा किया जा सकता है और आधुनिक तथा सामयिक परिवेश सीमित करके भी पूछा जा सकता है। सृजन माध्यम पर भी बहस की गुजाइश है। और लेखकीय पीडा का स्वरूप भी अनेक कोणो से विचारणीय है।

इसके पूर्व कि इस युग्मक की इकाइयो के सबधो को लेकर विचार-विनिमय किया जाय, आवश्यक यह प्रतीत होता है कि पहले इन इकाइयो पर अलग-अलग कुछ कह सुनकर अपनी धारणा यथासभव स्पष्ट कर ली जाय। लेखकीय पीडा के सदर्भ प्रयुक्त सृजन माध्यम राग, रग, रेखा, पत्थर माटी और धातु की जगह शब्द और अर्थ ही हो सकते है। भाषा ही हो सकती है। सर्जनात्मक दृष्टि से सर्जना का बीज सर्जनात्मक अनुभूति ही है—काव्येतर क्षेत्र में वह निर सत्य हो सकती है, पर काव्य के क्षेत्रमें आकर्षक सत्य-सुदर सत्य। इसके संमूर्तन का माध्यम शब्दार्थमयी भाषा है। लेखकीय सूझ-भूझ, कल्पना या प्रतिमा सहायक है। इसी के कारण माध्यम में सामर्थ्य आता है। जिसके सम्पर्क से कोई वस्तु समर्थ हो जाती है, वह स्वयम् में कितना बडा सामर्थ्य है। इसीलिये व्युत्पत्ति की दृष्टिसे भी कल्पना (क्लपू सामर्थ्ये) का नामान्तर है। वैसे निर्माण या सर्जना की दृष्टिसे साध्य और माध्यम जैसी दो सर्वथा भिन्न रेखाओ का अस्तित्व नही है-तथापि विचारक की विश्लेषणात्मक दृष्टिसे ऐसे भेद समझाने के लिए कर लिए जाते है। अन्यथा चिन्तको ने लेखकीय सदर्भ में व्यावहारिक अनुभूति से सर्जनात्मक अनुभूति का अतर ही स्पष्ट करते हुए बताया है कि जब व्यवहार या जीवन के माध्यम से अर्जित अनुभूति ही सही भाषा में उभरती है—तब वही सर्जनात्मक अनुभूति कही जाती है। इस प्रकार वस्तुत. मूल में साध्य-माध्यम इस तरह एकाकार है कि उन्हें ऐसी अलग-अलग सज्ञा देकर प्रसारना असंगत और अर्तक प्रतिष्ठ है। इस कल्पित समझ के अनुरुप यहा भाषा को माध्यम कहा जा रहा है—सृजन माध्यम। सर्जक अपने प्रतिभा सामर्थ्य के सहारे भाषा के माध्यम से सर्जनात्मक अनुभूति को व्यक्त करता है। व्यापक अर्थमें यह सर्जनात्मक अनुभूति ही पीडा है—अन्यथा इसके अभिव्यक्ति हो जाने पर ठीक ठीक अभिव्यक्त हो जाने पर राहत न मिलती।

अभिव्यक्ति हो जानेपर राहत मिलती है—का मतलब ही यह है कि इसके पूर्व की भूमि पीडामयी थी। मूलत इस मिट्टी पर जिसने पीडा नही भोगी वह सर्जक हो ही नही सकता। कहा जाता है कि

(क) ध्रुपद (संगीत प्रधान काव्य)

(ख) विष्णुपद (भक्ति प्रधान काव्य--विशेषकर कृष्णकाव्य)

(ग) विशुद्ध काव्य जो सगीत और भक्ति के अतिरेक से मुक्त गीत, कवित्त, नराच आदि छदों और गीतादि काव्यरूपो में बधा।

वस्तुत ये तीन काव्य-पद्धतिया उस युग के सूफियों में विशेष लोकप्रिय थी। बाहर मुल्ला लोग उन सगीतकारो और कवियो का विरोध कर रहे थे, जो साहित्य और सगीत के प्रवाह में पडकर इस्लाम की मूल धर्म भावना से दूर हटते जा रहे थे। इस दुर्निवार धार्मिक नियत्रण की काव्य के क्षेत्र में बडी तीव्र प्रतिक्रिया हुई। एक पलायनशील समझौतावादियो की प्रतिक्रिया थी, जिन्होने कृष्णकाव्य की नयी इस्लामपरक व्याख्या प्रारभ कर दी और यह भ्रम उत्पन्न किया है कि कृष्णकाव्य का रचयिता मुसलमान अपने धर्म की ही बात कर रहा है[1]। दूसरी प्रतिक्रिया पठान जैसे कवियो में हुई। यह प्रतिक्रिया विद्रोह के स्फुलिंग अपने में दबाये थी। उसने भक्ति और सगीत की अतिशयता के विरुद्ध शुद्ध जीवन परक रसात्मक काव्य का स्वर ऊचा किया। उसने कहा कि 'तुम्हारा ध्रुपद, विष्णुपद ठीक है, पर नायिका के बिना उनमे समय लगाना समय का अर्थहीन अपव्यय है।" दुर्भाग्य की बात है कि यह विद्रोह जो भक्तिकाल मे भक्ति-साहित्य के विरुद्ध हुआ था, काव्य-रीतियो की सकुचित गलियो में भटककर सामतो के उपभोग कक्षो में रम गया। इस उपभोगमूलक योग्यता के कारण काव्य एक व्यवसाय बन गया और इसलिये काव्य रचना के साचे निर्मित हो गये और परिणाम यह हुआ कि वह विद्रोह फालतू बनकर पुसत्वहीन हो गया। पठान स्वय इसी दुर्भाग्यपूर्ण स्थिति का शिकार है, पर पठान जैसे कवियो की कवितायें अपना ऐतिहासिक महत्व रखती है और रीतिकालिन काव्य के अभ्युत्थान पर नये सिरे से अन्वेषण करने तथा सोचने के लिए विचारणीय सामग्री प्रस्तुत करती है।

१-- 'यदि हिंदवी वाक्यो में कृष्ण अथवा उनके अन्य नामो का उल्लेख हो तो इससे रिसालत पनाह सल्लम (मुहम्मद साहब) जो ओर सकेत होता है यदि हिंदवी वाक्यो में गोपी तथा गूजरी का उल्लेख हो तो इससे फरिश्तों की ओर सकेत किया जाता है।'--हकायके हिंदी, मीर अब्दुल अहमद बिलग्रामी, पृष्ठ ७३, ७४।

'यदि हिंदवी वाक्यो में नही सिधारो जहा रति मानी' आवे तो इससे इस आयत के अर्थ की ओर सकेत होता है। अपनी पीठ के पीछे लौटो और प्रकाश ढूढो।"

हदीस में आया है 'मनुष्य अपने प्रियतम के साथ रहता है। । वही, पृष्ठ ६७।

**

के कुछ नये भेदों को आग्रहपूर्वक प्रस्तुत किया है। 'संभोगिता नायिका' उसकी अपनी कल्पना है और वह इस कल्पना के सम्बन्ध में सचेत भी है[1]

पठान की रसमजरी में उसकी कविता को पल्लवित होने का अवसर नहीं मिला। उसमें कविता लिखने की शक्ति है और यह असभव नहीं कि भविष्य में उसकी और रचनायें भी प्रकाश में आयें। रीतिकालीन शिल्प और सस्कार रीतिकाल के जन्म के पूर्व एक अहिन्दी प्रदेश में बैठकर लिखने वाले कलाकार में पाया जाना[2], हिन्दी-साहित्य के इस काल के कृतित्व पर नये सिरे से विचार करने की प्रेरक सामग्री प्रस्तुत करता है।

पठान हिन्दी-प्रदेश से दूर सामतीय वातावरण में हिंदी की ये रचनाए लिख रहा था। उसके लिए उस युग की भक्ति और सगीत की सुललित भाषा (ब्रजभाषा) पर अधिकार प्राप्त कर लेना उसकी वैयक्तिक साधना का ही द्योतक नही है, ब्रजी के विकसित वैभव की लोकप्रियता की ओर भी सकेत करता है। 'गति मराल कटि केहरी, बैनी विषम भुजग' जैसी पक्तिया रीतिकाल के समर्थ कवियो को भी सम्मान प्रदान कर सकती हैं तथा 'तुरी चढत धरती धुके' या 'घर-घर लक्ष्मी बास लिय' में लोक-जीवन की सहज उक्ति भगिमा और अलकृति यह प्रश्न उठाती है कि काव्य रीतियो के ढाचे के बावजूद क्या ये कवि समकालीन जिंदगी के निकट नही थे।

'अष्टकला' का महत्व उसके नायक-नायिका-भेद-निरूपण के कारण उतना नही है, जितना कि हिन्दू-मुसलिम सस्कृतियो के सामजस्य की साधना, रीतिकाल के प्रवर्तक चिंतामणि त्रिपाठी के पूर्व एक रीतिग्रथ की रचना और हिन्दी-प्रदेश से, हिन्दी के साहित्यिक सृजन की मूल धारा से दूर बैठकर सुललित भाषा-प्रयोग के कारण है। सयोग की बात है कि 'अष्टकला' की कुछ पक्तिया मध्यकालीन काव्य-साधना से सबधित कतिपय ऐसे महत्वपूर्ण प्रश्नों पर भी प्रकाश डालती है, जो इधर अनुसधित्सुओ की कड़ी परीक्षा लेते रहे हैं। एक प्रश्न तो 'हकायके हिंदी' द्वारा ही जगाया गया है। अब्दुल वाहिद बिलग्रामी ने अपनी इस बहुचर्चित कृति में उन शब्दो और सकेतो के अर्थ दियें हैं, जो 'विषुन पद' ध्रुव पद' और 'अन्य' (काव्य) से सम्बन्धित है[3]। श्री रुद्राकाशिकेय ने इन शब्दो की तर्क सगत व्याख्या की है[4]। 'अष्टकला' में भी इन शब्दों का प्रयोग है। पठान का कहना है कि—

> 'धुरपद विसुनपद (?) द छवि, गीत कबीत नराज।
> नाव नायेका बन रहे, समयो अरथ अकाज॥

इससे तथा इसके साथ की अन्य पक्तियो से पत्ता लगता है कि पठान के समय काव्य की तीन पद्धतिया प्रचलित थी —

१— षोज इस्माइल पठाण सरधानी के काव्य करिकें अपनी उक्तियें दसमी नायिका करीं।
संयोगिता नायिका.....पृष्ठ ८२

२— पठान का ऐंक दोहा है—
गति मराल, कटि केहरी, बैनी विषम भुजंग।
अमी वचन औ, कंठ पिक, यह सबु सैन अनंग॥

३— हकायके हिन्दी, पृष्ठ ३१

४— वही, पृष्ठ १९–२०.

यह 'अष्टकला' संस्कृत रसमजरी के आधार पर लिखी गई नायक-नायिका-भेद की एक ऐसी कृति है, जिसे अहिंदी प्रदेश में बैठकर एक मुसलमान कवि ने लिखा था। इसलिए इसमे कई परंपरायें एक साथ मिल गई है। हिन्दी की यह पहली और कदाचित् एक मात्र रसमंजरी, है, जिसे सूफी-शैली (मसनवी) से प्रारभ किया गया है। जामी के अनुसार 'मसनवी' काव्य में आख्यान प्रेम-प्रबन्ध, बीरकाव्य और कथापरक होती है। प्रस्तुत ग्रंथ कथापरक नही है और न फारसी मसनवियों में प्रयुक्त होने वाली 'वह्रो' का (हजज, रमल, सारीखफीफ तथा मुतकारिब) ही इसमें प्रयोग है, पर इसका प्रारंभ शुद्ध सूफी ढंग से किया गया है। हर मसनवी 'अल्लाह को वन्दना से प्रारभ होती है और उनके मेराज की भी इसमें उल्लेख आता है। इसके अनन्तर समसामयिक बादशाह या किसी महान् व्यक्ति की स्तुति की जाती है।[1] यह उल्लेखनीय तथ्य है कि पठान कवि ने मसनवी शैली में 'हिन्दू और मुसलमान' सस्कृति को स्नेह के अदृश्य पर शक्तिमय सूत्र से बाध दिया है। 'खुदा' की जगह उसने 'ओंकार' का ध्यान किया है। इसके पश्चात् गुरु और ज्ञान की प्रशसा की है—" गुरु करि अजन ज्ञान कौ सूझें सकल ससार। ज्ञान -गुरु की इस महत्व स्वीकृति के बाद वह नबी, कर्म गुरु तथा परी का स्तवन करता है

बहुर वषानै दीनगुरु, नबी महमद नाव।
चार षभ जग थभियो, सु चार यार चहु ठाव॥
पीर वषाने आपनो, सेष फरीद मखनूर।
या सब आग्या में रहैं मेघ पवन ससूर॥

आदि।

इस धार्मिक स्तवन और फारसी परपरा को उसने भारतीय काव्य परपरा से फिर जोड दिया है और मूलग्रथ का प्रारभ वाग्देवताओ (गणेश तथा शारदा) की स्तुति के साथ किया है[2]

यह 'अष्टकला' सस्कृत रसमजरी (भानुदत्त) के आधार पर ही लिखी गई है। लेखक ने दो स्थानो पर इस बात को स्वय कह दिया है--

(१) सहसक्रीत रसमजरी करौ पराक्रीत वरि।
अष्टकला तेहि नाव धरि रस सिंगार तरपुरि[3]

(२) रसमजरी सहसक्रित अस्टकला बाधी थी। सौ रि करि
भाषा बाधे पोथी अष्टकला करी[4]।

पर, इस रचना को गहराई से देखने पर ऐसा प्रतीत होता है कि पठान ने भानुदत्त के *अतिरिक्त अन्य* आचार्यों के नायिका-भेद-निरूपण को भी देखा था। हिन्दी की कतिपय रसमजरियाँ *हर लक्षण को 'यथा'* से प्रारम्भ करती हैं, जैसे *'अज्ञात यौवना यथा' 'प्रोषित भर्तृका यथा', 'अभिसारिका यथा' आदि।* यह भानुदत्त की शैली है। पठान ने इस रीति का अनुकरण नही किया। *निरूपण मे भी उन्होंने नायिका*

१– *मध्ययुगीन प्रेमाख्यान-काव्य,* डॉ श्याममनोहर पाण्डेय, पृष्ठ २५६
२– प्रथम प्रणमि गणेश तुव, तू बुद्धि कौ भडार।
इसमाइल बिनती करे, कर जोरी दरबार॥
ओं नमो जै सारदा, सब जगु ध्यौव तोहि।
ते जगु कु पडित कियो, तनक सया करि मोहि॥
३– हस्तलिखित प्रति, पृष्ठ ७२
४– हस्तलिखित प्रति, पृष्ठ ८२

इस लेखक के जीवन की रेखाएं अभी तक स्पष्ट नही हो पाई हैं। इनके सम्बन्ध में केवल इतना ही ज्ञात हो सका है कि 'ये मगरौल के मूल निवासी थे और पठान जाति के थे।' ग्रंथ का प्रारभ ही यह सूचना दे देता है-'. . ॥लिषित पोथी अष्टकला की गुफ्वतार षजाच इसमायेल विनषवाज वाजीद पठान सरधानीक कबुरवत्तन देवीन मगरौल के॥' लगता है कि पठान 'दक्खिनी हिन्दी-मराठी' के प्रदेश के निवासी थे क्योंकि इनकी रचना में इस अंचल के कतिपय शब्द दिखाई पडते हैं।[1] "मराठवाडा में एक मगरौल है भी और यहा पर 'पठान' वशनाम के लोग अब भी मिलते हैं। जिस गुटके में यह रचना मिली है, उसमें एक और रचना लिपिबद्ध है—'शृगार मजरी'[2] इसकी पुष्पिका में स्पष्टत लिखा हुआ है कि "वह मालव देश" में रची गई थी और लिपिबद्ध हुई औरंगाबाद में। प्रस्तुत कृति की पुष्पिका में रचना का प्रदेश न देने का एक ही कारण प्रतीत होता है कि वह कृति एक स्थानीय लेखक की रचना थी और उसकी रचना लिपिकरण के स्थान पर ही हुई थी।

इस रसमंजरी का रचना-काल उपलब्ध नही है, पर अप्रत्यक्षसाक्ष्य के आधार पर कहा जा सकता है कि वह सन् १६०५ और सन् १६२७ के बीच (१६२० के आसपास) कभी लिखी गई होगी। इस निष्कर्ष के दो कारण हैं

(क) लेखक ने शाहेवक्त का उल्लेख करते हुए कहा है—

दिल्लीपति असलेमनर, नूरदीन जहगीर।
तुरी चढत धरती धुकें, साहस ध्यारस धीर॥
जहागीर के राज में, दलिद्र गयो दधि पार।
घर घर लक्ष्मी बास लिये, भयो जगत अध्यार।[1]

जहागीर का राज्यकाल सन् १६०५ से १६२७ तक है। इसलिए यही इसकी रचना तिथि की पूर्ववर्त्ती तथा परवर्त्ती सीमायें हैं।

(ख) इस मजरी के साथ लिपिकृत ग्रथ 'रस-मजरी' की पुष्पिका में उसका रचना-काल दिया गया है-सन् १६३२ (सवत् १६८९ सोलह नव्यासीय विक्रम सूर नरेश) और उसे लिपिबद्ध किया गया था सन् १६५० ई में (सवत् १७०७ वर्षे मार्गशर वदि ३ दने पूण्यया अरके सिध-योगे)।

इस रसमजरी का नाम लेखक ने 'अष्टकला' रखा है, पर बीच-बीच में 'रसमजरी' अभिधान द्वारा भी उसकी और सकेत किया है[3] लेखक के अनुसार प्रणय-रस अष्टकलामय है।[4] इस 'अष्टकला' शब्द की व्याख्या उसने नही की। हो सकता है कि 'अष्टनायिकाओ' के कारण या नायिका के शुक्लपक्ष के अन्तिम आठ दिनो के विकसित चन्द्र के सादृश्य पर इस नाम का चयन किया हो। 'प्रणय-रस' के सदर्भ में 'अष्ट' कदाचित 'नायिका' की ओर ही संकेत करता है। इसमें किसी अन्य दार्शनिक या कलात्मक संकेत का खोजना उचित नही होगा।

१– इन शब्दो के कृति में आ जाने का एक कारण यह भी हो सकता है कि इसको औरंगाबाद में लिपिबद्ध किया गया था।

२– गिरिधर प्रोहित कृत शृगारमंजरी। यह हिन्दी की प्रथम शृंगार–मंजरी है। चितामणि की शृंगार-मंजरी से कम से कम चौथाई शताब्दी पूर्व यह लिखी जा चुकी थी। (सम्प्रति प्रकाशाधीन है।)

३– 'रसमजरी सहसकृत अष्टकला बाधी थी।–पृष्ठ ८२

४– सोलह कला मयक की, सुर अंचवेदीत और।
अष्टकला रस पीयन कों, चतुरन चित्त चकोर॥

सूफ़ियाना रीतिकाव्य का एक महत्वपूर्ण अज्ञात ग्रंथ

ईस्मायेल पठान कृत 'अष्टकला रसमंजरी'

-डॉ. सी एल. प्रभात

हिन्दी में रसमजरी नाम के अनेक ग्रथ मिलते है, जिनमें नददास कृत 'रसमजरी', मान (प्रथम) कृत 'भाषा कवि रसमजरी' आदि अनेक रचनाओ से हमारे साहित्य का इतिहास परिचित है और विद्वानो का मत यह है कि मजरियो की यह परपरा कृष्ण काव्य की ही एक उपशाखा है, जो भक्ति का सरक्षण छोडकर श्रृगार की रूढ रीतिबद्ध गलियो में भटकती रही। पर इधर कुछ ऐसी श्रृगार और रस-मजरियो की हस्तलिखित प्रतिया लेखक को मिली है, जो इस ज्ञात परपरा से हटकर नायक-नायिका भेद को सूफी माहौल के साथ प्रस्तुत करके साहित्य की एक अज्ञात धारा की ओर सकेत करती है। ये कृतिया इस बात का प्रमाण है कि रीति-काव्य 'राधा' कन्हाई' का आश्रय लेकर ही नही चला, इस्लामी सदर्भों ने भी उसे स्वीकार किया और भक्तिकाल में एक ओर जहा 'सूफियाना कृष्ण-काव्य' की परपरा[1] को जन्म मिला, वही दूसरी ओर 'सूफियाना रीति-काव्य' की लहर भी उठी और वह भी चितामणि जैसे रीतिकाव्य धारा के तथाकथित प्रवर्तक के पहले। यद्यपि ये धाराए बलवती कभी नही हुई, पर इनसे यह पता लगता है कि साहित्य सगीत -चित्र के त्रिआयामी फलक पर मध्ययुगीन सास्कृतिक सघर्ष किस प्रकार सहयोग की मुद्रा में आ रहा था और भावी सामासिक सस्कृति के उद्भव की भूमिका बन रही थी। इसी स्थिति की और सकेत करने वाली एक अज्ञात रचना का यहा परिचय दिया जा रहा है, जिसका नाम है ईस्मायेल पठान कृत' 'अष्टकला अर्थात् 'रसमजरी', जो सन १६०५-०७ के बीच (तुलसीदास जी के जीवन काल में) अहिन्दी प्रदेश (महाराष्ट्र) में एक इस्लाम धर्मी द्वारा रची गई थी और जिसमें 'ओकार', 'पीर', 'गणेश' और 'मोहम्मद' . को एक धरातल पर 'सह-अस्तित्व' के स्नेहिल सूत्र में बाधकर अविरोधी भाव से प्रस्तुत किया है।

ईस्मायेल ने रसमजरी की स्वीकृत परपरा को मसनवी शैली में ढालने का प्रयत्न किया है। प्रारभ में ही ओकार की स्तुति के साथ 'नबी' का स्तवन जोड दिया है—

ओ अकार अकार, रच्यो सकल ससार।

o o o

बहुर बखाने दीनगुरु नबी महम्मद नाव।

---

1. देखिए—'अस्वीकृत उपलब्धिया,' डॉ. प्रभात, (हिंदी का आदिकालीन कृष्णकाव्य — सूफ़ियाना कृष्णकाव्य)

शाह आलम-ए-सानी द्वारा रचित 'नादिरात-ए-शाही' बादशाह के हिन्दी प्रेम का सर्वश्रेष्ठ प्रमाण हे । आपका सम्पूर्ण जीवन कविता को ही समर्पित था ।

बादशाह प्रतिदिन दीवान-ए-खास में अपनी नई रचना राजधानी के नामवर कवीश्वर और शायरो की उपस्थिति में किसी अच्छे स्वर वाले व्यक्ति से पढवाते थे । सब श्रोता उनकी रचनाओ की दाद दिया करते थे । कभी-कभी कवि गोष्ठियो में ऐसा भी हुआ है कि उन्होने एक पक्ति कहकर आज्ञा दी कि इसपर गिरह लगाओ (यानी मिसरा लगाओ) और आज्ञा का तुरन्त पालन किया गया ।

शाह आलम यात्रा में भी शायरी किया करते थे । एक बार माधवराव पटेल के साथ आगरे से दिल्ली की यात्रा कर रहे थे । उसी समय मार्ग में पटेल-सबधी कुछ कवित्त और दोहे लिख कर उनको भेंट किए -

मुल्क माल सब खोये कर पडे तुम्हारे बस
माधव ऐसी कीजियो आवे तुम को जस[1]

बक्सर की पराजय के उपरान्त जब वे अग्रेजो के सरक्षण में इलाहाबाद रहे तो वहाँ भी नृत्य-सगीत के साथ दिन-रात शायरो का भी जमघट लगा रहता था । वे अपनी उर्दू, फारसी और हिंदी रचनाओ में अपनी दयनीय परवशता का उल्लेख किया करते थे ।

वास्तव में शाह आलम प्रतिभा सम्पन्न कवि थे । उनकी शायरी में अभिव्यक्ति की सादगी के साथ विचारो की स्पष्टता भी है । उनकी रचनाएँ उस समय की निखरी हुई भाषा का उत्कृष्ट नमूना हैं । अर्शी इम्तियाज़ अली ने उनकी काव्यगत विशेषताओ को रेखाकित करते हुए लिखा है 'मेरे नज़दीक इनके शेरो की खास खूबी यह है कि उन में पेंचदार ख्यालात, मुश्किल फिकरे या लफ्ज और दूर अज़कार तशबीह नही मिलती । इनकी शायरी जज्बात की शायरी है। जो कुछ दिल पर गुज़रती है, खुशी हो या रज, आराम हो या तकलीफ, इसे सादह तरीके से बयान कर देते हैं । यही वजह है कि उनके कलाम में शानो-शौकत कम मगर असर ज़्यादह है । मुमकिन नही कि आप इनके शेर पढ कर उनकी खुशी या रज के साथी न बन जाएँ ।'[2]

---

१ नादिरात-ए-शाही पृ० ३८
२ वही, पृ० ४२

✶✶
✶✶

शाहआलम ने नायिका भेद सबधी लगभग २७८ कवित्त और दोहे लिखे है जो पृष्ठ सख्या १७२ से २९६ तक सकलित है। रागरागनियो से बधे हुए इन छन्दों में प्रेम–विरह के,[1] रूप माधुर्य के[2], आध्यात्मिक मिलन की आशा–निराशा के[3] प्रकृति वर्णन[4] के बडे सुन्दर और सरस चित्र मिल जाते है। शाह आलम भगवान कृष्ण के परम भक्त थे उनके अधिकाश छद श्रीकृष्ण लीला से सम्बधित है। इन छदो में गुम्फित कृष्ण भक्ति की गहरी भावानुभूति का माधुर्य बड़े कौशल से उभरा है। तन्मयता इतनी घनी और अभिव्यक्ति इतनी सशक्त है कि यह छद रीतिकालीन कवियो की रचनाओ से स्पर्धा करते प्रतीत होते है।

अत में पृष्ठ ३०० से ३०८ तक १६ तराने सग्रहीत है[1] भारतीय सगीतशास्त्र के अनुसार राग–रागनिया भारतीय है। भाषा फारसी है[5]। कही कही हिन्दी की पक्तिया भी है[1]। इन्ही के द्वारा नादिरात–ए–शाही के समापन एव उद्देश्य की सूचना मिलती है।

---

१. सीस कहे, पडे पाय रहू और बाह कहे, उन्हें छाड न दीजे
जीब कहे, बतिया ही करू और कान कहे, धुन वा की सुनीजे
अङ्ग कहे, लिपटाय रहू और जीव कहे, मुझ माह रहीजे
पाय कहें, घर वाही के जाइये, नैन कहे मुख देखा ही कीजे

नादिरात–ए–शाही—पृ० १९५

२ सावरो रग सुहावनो लागत, गावत आवत राग नवो है
बन्सी बजाए, कछु–मुस्काए, लला मन मेरो लुभाए लियो है
नीकी भली चली जात हती, सुध जात रही, यह कैसो भयो है?
देखत ही मन मोहन को, सखी, मो तन को सब चैन गयो है।

नादिरात–ए–शाही— पृ० १९०

३ हर दिन उसकी याद रख, जा में सब कछु होय
आये न दुनिया काम कुछ, गफलत में मत सोय

नादिरात–ए–शाही—पृ० २३३

४ बरसें बरसें घनघोर घटा, तरसें पी देखन को अब नैन हमारे
चपला चमके, जीयरा लरजे, सखी, कैसे पडे सुख चैन तुम्हारे?
या बदरी की बहार में, री सखी, पिया मिलनु कू जी तरसे
नेह हिये सरसे बिन देखे पी को नैना बूदन बरसे झरसे
सावन की सब्जी की बहार में परदेस की बात न कीजे
गरजत है घनघोर घटा और बूदन ते सब अबर भीजे

नादिरात–ए–शाही— पृ० २८१

५. आह जानि मन तदीम तना आहे आहे दिरदिर दीमदीम तारा दानी दीम दीम तदीम तना
चशमि मन बहरि सनम गिरयानस्त
दिलि मन अज़ ग़मि ओ बिरयानस्त

नादिरात–ए–शाही, पृष्ठ ३०७

६. मोद उपावे चित को, सबे रसन को धाम
'नादिरात–शाही' धरयो या पोथी को नाम

नादिरात–ए–शाही, पृ० ३०८

होली की तैयारी[1] से लेकर, स्त्रियो का मिलकर होली खेलना[2] और प्रिय के साथ एकान्त[3] में होली खेलने के मधुर और हृदयहारी दृश्य उपस्थित किये हैं। विविध रागरागनियों से आपूर्ण बादशाह द्वारा रचित ये गीत इस अवसर पर गाये जाते थे। दिल्ली के लाल किले में होली की महफिल कितनी आकर्षक होती होगी—

खेलत फाग को आई सबे बन, गावत है मिल सावरी गोरी
लाई अबीर, गुलाल को खेलत केसर रग सू अङ्ग से बोरी
खेल सकू नही, लाज लगे, पिया पाय परू, कहू बाँह मरोरी ?
रग सुरग भरी 'शाहे–आलम' के मन्दिर नीकी मची आज होली[4]

इसके उपरान्त मिहदी–ए–गौस–उल–अऽजम सबधी २० हृद पृ० १६२ से १७० तक सकलित है, जिसमें रगरगीली मेहदी[5] चिरागा[6] और आतिश बाजी[7] का उल्लेख है जो उस युग के अटूट विश्वासो की महत्वपूर्ण शृङ्खला है।

---

१ या होरी के दिन में सब गुनी मिल अच्छो नीको रङ्ग सजायो
दफ, मिरदङ्ग, ढोलकी, माल, बीन, रबाब और दायरा चङ्ग मुहचङ्ग बजायो
अबीर, गुलाल, कुमकुमा, फूलन गेंदन सू अपने सब ही अङ्ग बचायो
फेंट गह फगवा मागत, शाहे –आलम' सङ्ग' यह ढङ्ग मचायो
नादिरात–ए–शाही, पृ० १३३

२ अबीर, गुलाल अव फूल लिये कर बाजत तार सुहावन लागी
भूषण अङ्ग सिंगार सजे सब खेलत खेल मिली अनुरागी
कुन्जन में अली गुन्जन लागी सबे वन कोयल कूकन लागी
आनन्द हुलास भये सब के मन, आई बसन्त भली रस पागी
नादिरात–ए–शाही, पृ० १४२

(३) आज लो बोली नही हू कछू, कोई एक कहै मै चार कहूँगी
हो आप करूँगी रङ्ग से, पर औरन को नही खेल सहूँगी
गाय रिझाय के पीतम को चित चोर सदा फिर बाँह गहूँगी
आई बसन्त बहार, सखी, अब कन्त को ले के इकन्त रहूँगी
नादिरात–ए–शाही पृ० १५२

४ नादिरात–ए–शाही, पृ० १४८

५ रग सुरग बनी मिहदी और चाव सूं रोश्नी नीकी सवारी
कवल पे दीपन के गन सोहत बाजत बाजे सबे सुखकारी
नेक निगाह करो नित ही तुम पीर बधाओगे धीर हमारी
दीजे मुराद कहे मन की, 'शाहे–आलम' लीनी पनाह तुम्हारी
नादिरात–ए–शाही, पृ० १६८

६. क्या नीकी आज यह रोश्नी मिहदी की हज़रत पीर दस्तगीर की बन आई
चिरागन की जोत जगर जगर ऐसी लागत जैसी रंगारग के जवाहिर से छाई
कैसी धूम की बाजत नौबत और छूटत आतिशबाजी, गुनियन मिल के गाई
कीनी नज़र मिहर की अपने मुरीद पर 'शाहे–आलम' ते मन की मुराद भर पाई
नादिरात–ए–शाही, पृ० १६९

७. हज़रत पीर की नीकी बनी मिहदी यह देखत ही मन भाई
रोश्नी दीपन की अत दीपत अब महताबन की छब छाई
छूटत हैं चरखें चहू ओरन फूलजरी, हतफूल, हवाई
आनन्द सूं 'शाहे–आलम' अपने जी की मुराद सबे भर पाई
नादिरात–ए–शाही, पृ० १६३

चारशवा[1], ईद[2], हज[3], बकरीद[4], सालगिरह[5] के जशनो का रंगीन और सरस उल्लेख इनकी रचनाओ में उपलब्ध होता है। यह समस्त छन्द संगीत–सिद्धातो के आधार पर रागबद्ध है। इनके द्वारा तत्कालीन वेशभूषा, आभूषण, रीतिरिवाज के साथ वाद्ययन्त्रो की भी सूचना मिल जाती है। जशनो का गूजता हुआ वातावरण इस प्रकार चित्रित है —

बीन, रबाब तबूरा, सितार, कानून, दमामे, सारंगी, मुहचग
झाझ, मजीरा और ढोलकी, दाइरा, बासरी, करह और ही चग
खटजरी और कटतार लिए सुरनाई भली करनाई अब पग
गाय गुनी 'शाहे आलम' को सब देत मुबार की बजाये मिरदग[6]

शाहआलम कृत सबधी ६० कवित्त और दोहरे पृष्ठ १३२ से १६० तक उपलब्ध होते है। इसमे शाही हरमो में खेली जाने वाली होली का रगा रग वर्णन है। होली की धूमधाम नौरोज और ईद के जशनो से कम नही होती थी। बादशाह स्वय अपनी पत्नी मे ही होली खेलने का शुभारभ करते थे (७) तथा रनिवास की अन्य स्त्रियो के माथ होली खेली जाती थी।

---

१ आज के रोज मुहम्मद ने करी बाग की सैर बडी खुशहाली
देन मुबारकबाद, चलो, 'शाहे–आलम' को चार शम्बे की आली
नादिरात–ए–शाही पृ० ८९

२. आज हमीद जदीद यह रब ने 'शाह आलम' को मानो दिम का राज दियो है बधाई
दीजे मुबारकबाद सुभ साअत है, रमजान का ईदमईद नवीद ले आई
नादिरात–ए–शाही पृ०८८

३ शत्रु की कुरबानी करे, 'शाहे आलम' हज्ज सवाब लियो है
लाखो तुम्हें बकरीद नसीब हो, ये ही मुबारकबाद दियो है।
नादिरात–ए–शाही पृ० ९३

४ ऐ री आली, आई बकरीद, पाई मनकी मुरादें खुशी से शाहे आलम के घर
सोभा सू सवारे सब नर नारी, नजर ले ले आगे आई अपने अपने कर धर
नादिरात–ए–शाही पृ० ८६

५. गावत मङ्गल चार सबे तिय आपस में मिल रात जगाई
वाजत ताल मुहचङ्ग परवावज, गाय गुनी नौछावर पाई
लाखो साल हुलास बिलास सू, राज करो सुख सू सुखदाई
अकबर शाह की साल गिरह, 'शाहे आलम' को सब देत बधाई
नादिरात–ए–शाही– पृ० १०८

६ नादिरात–ए–शाही पृ० ८७

७ हो बरजोरी तो को तो बरजोरी लाय 'शाहे आलम' सू खेलन के होरी
ले गुलाल अंग या भर दीनी, मुख ऊपर लाय गह अन्चर झकझोरी
तोरी तनी कन्चुकी छोरी बाँह मरोरी, कुच को रिहो कर सू आप धोरी
मेरो कहो न मानो तब सू, अब कैसे कहे री, राज करो ऐसी होरी।
नादिरात ए–शाही, पृष्ठ १३२

साहिब महल जब बन ठन आई साज सकल सिंगार
पकड हाथ समधी ने डाला गल फूलन को हार (१)

सीठनों के उपरान्त 'इस्तुतिपीरा' के अन्तर्गत २१ दोहरे, २ कवित्त और ४ गजल पृष्ठ ६० से ७३ तक सग्रहीत है। इनमें हिन्दी छन्दों में ढला हुआ तत्युगीन भाषा का सुन्दर स्वरूप सुरक्षित है। दोहरे की बानगी प्रस्तुत है —

आसरो राखत है तुम्हरो, अब हज़रत पीर रसूल सुनीजे
जी के मनोरत पूरे करो, 'शाहे–आलम' को भूमण्डल दीजे (२)

शाह आलम के कवित्तो में रसखान की कवित्त माधुरी के दर्शन होते है —

हो तुम पीर मुरीद मैं तेरो हूँ रैन दिना तुम्हरे गुन गाऊ
ताज अब तख़्त दियो सब राज तै, तो 'शाहे आलम' शाह कहाऊ
चाहत हूँ जग में इतनी अब सो मुख सू कह तोहि सुनाऊँ
नेक निगाह रहे नित ही और जी की मुराद सबै भर पाऊ (३)

'मुबारक बादे–जशने' के अन्तर्गत नौरोज़ वगैरह के १२५ छद पृ० ७५ से १२४ तक सकलित है, जिनके द्वारा उस युग के पर्व–त्यौहारो की उमग और रगीनी की बानगी मिल जाती है जिसमें हिन्दू और मुसलमान परस्पर जुड कर सुख शाति से विविध पर्वों को उल्लासपूर्वक मनाते थे। नौरोज़[४], मुबारक दीवाली[५], शबेबरात[६], रमजान[७],

(१) नादिरात–ए–शाही, पृष्ठ ५६
(२) वही, पृष्ठ ६४
(३) वही, पृष्ठ ७२

४ साल नयो अब आयो भलो 'शाहे–आलम' के घर होगी बधाई
मुबारक हों नौरोज़ तुम्हें अब जी की मुराद सबे भर पाई
भूषण अङ्ग सिंगार सजें, अब धाय के लक्ष्मी गेह में आई
दुर्जन नास भये तुम्हरे, अब देत यही चहु ओर सुनाई
नादिरात–ए–शाही– पृ० १०१

५. आज पहरे जरी बसन निकसी सब नार पूजने को सरसुती नीकी सुहाली
सोलह सिंगार किये बेस की नारी सबे रूप की उजारी आई सङ्ग लिये आली
भाल पर तिलक लगाय हातन पायन मेहदी महावर सजे सिंगार कर–कर ले घर आई थाली
जबे आनन्द भयो नाचत गावत मिदङ्ग बजावत दे कर ताली रात दिवाली
नादिरात–ए–शाही पृ १२०

६ पूरन करें मन की मुरादें तुम्हारी हजरत रसूल
छूटल अनार, सितारे महताबी, फुलजरी, हाथ हतफूल
आई शबरात की रात सुहाई माई और रात नही कोउ इसकी तूल
चलो सखी देखें तमाशे शबरात को 'शाहे–आलम' के घर रब ने कीनी क़बूल
नादिरात–ए–शाही— पृ० १०९

७. कीनी नमाज और राखे रोज़े कबूल करे हैं अल्लाह नबी ने
होय मुबारक ईद तुम्हें 'शाहे आलम' दीनी मुबारकबाद सबी ने
नादिरात–ए–शाही पृ० ७७

मोद उपावे चित को, सबै रसन को धाम
'नादिरात–शाही' धरयो या पोथी को नाम (१)

इसके उपरान्त फारसी में जो रुबाई लिखी गई है उसके द्वारा इसके रचना काल, ग्रन्थ के नाम एव बादशाह के आदेश की सूचना मिलती है —

ई नुसख कि हस्त जामिये जुमल उल्म गर्दीद बहुक्मि शाहि–आलम मरकूम
इस्ना अश्र अज अहादू हम बूद मिआत की गश्त व नादिरातिशाही मासूम (२)

नादिरात–ए–शाही में उस युग की हिन्दी का साहित्यिक रूप सुरक्षित है। इस आधार पर हिन्दी साहित्य में इसका विशिष्ट स्थान निर्धारित्त किया जाना चाहिए । इसके अतिरिक्त इसमें तत्युगीन राजनीति, धर्म, जन–जीवन, समाज के वे तथ्य समाहित है जिनके द्वारा उस युग का सजीव जीवन्त चित्र प्रत्यक्ष हो उठता है।

आरभ में गज़ल –ए–रेख्ता के अन्तर्गत ४७ गजल पृष्ठ १ से ४७ तक सकलित हैं । प्रत्येक गजल की राग का निर्देश किया गया है। ईश्वर वन्दना, नामस्मरण, आत्मनिवेदन एव सासारिक नश्वरता का उल्लेख सूफी तत्वो के आधार पर वर्णित है। शाहआलम बुजुर्गो का बडा सम्मान किया करते थे । ख्वाजा मुईन–उद्–दीन चिश्ती और शेख अब्द–उल्–कादिर जीलानी पर उनका अटूट विश्वास था । वे फारसी और उर्दू में 'आफताब' और हिन्दी मे 'शाहआलम' उपनाम (तखल्लुस) का प्रयोग करते थे—

क्या ही दमक चिरागो की रखती बहार है ।
मेहदी हमारे पीर की ज़र्री–निगार है

रोशन कवल के तख्त हज़ारो है इक तरफ
इक स् छुटे मुचपे, हवाई अनार है

मुतिरब सदायें–खुश से बयकस् गज़ल–सरा
और इक तरफ को रक्स में हर गुल ऽ ज़ार है

उरसे–शरीफे–हज़रते पीराने पीर है
आरास्ता यह बज़में करामत–निमार है

जिस पीर का मुरीद बदिल है यह 'आफताब
इसका मुमिद, वह मुफ्तखरे–रोज़गार है (३)

गजल–ए–रेख्ता के उपरान्त २६ सीठने पृष्ठ ५० से ५८ तक सकलित है, जो समधी और समधिन के सबधो पर आधारित है। यह काव्य रूप लोकगीतो में प्रचलित गालियो का रूप जान पडता है—

---

(१) नादिरात–ए–शाही पृ० ३०९
(२) वही, पृ० ३०९
(३) वही पृष्ठ ३०

था । बादशाह होने पर अब्–उल्–मुज़फ्फर जलाल–उद्–दीन मुहम्मद शाह आलम सानी कहलाए। आप अज़ीज़–उद्–दीन आलम गीर–ए–सानी के पुत्र थे । आप की माँ का नाम लालकुवर था । आपने अपने जीवन काल में दो विसंगतियो का सचालन बडी कुशलता पूर्वक किया। एक ओर अंग्रेजो से बगाल, बिहार और उड़ीसा की दीवानी सनद के नाम पर उनसे ६ लाख वार्षिक पेन्शन प्राप्त कर योरोपीय सस्कृति और सभ्यता का स्वागत किया । दूसरी ओर देशी भाषा और साहित्य को सरक्षण प्रदान कर उसके गद्य और पद्य को विकासोन्मुख बनाया।

शाहआलम को अग्रेजो और मराठो के दाँव–पेंच, अपनी अदूरदर्शिता और बेबसी के कारण राजनीति के क्षेत्र में सफलता न मिल सकी। आरभिक जीवन नज़रबद शाहजादा के रूप में व्यतीत हुआ । भारत का उत्तराधिकारी बन जाने के उपरान्त खोई हुई शक्ति प्राप्त करने के लिए बड़े हाथ–पाव मारे, कभी मराठो की सहायता की, कभी अग्रेजो की और अत में रुहेलो के हाथ अपनी आखें खोनी पड़ी । शाहआलम को अपनी राजनीतीक पराजय का गहरा अहसास था । यह दुख समय–समय पर उनकी फ़ारसी रचनाओ में अभिव्यक्त हुआ है।

शाहआलम हिन्दी–फारसी और उर्दू के कवि और विद्वान थे । उनका साहित्य 'किला–ए–मुअल्ला' की साफ सुथरी प्रामाणिक भाषा में उपलब्ध होता है। आपने एक कहानी भी लिखी थी जो अब अप्राप्य है। यदि यह कहानी मिल जाए तो इशाअल्ला खा की 'रानी केतकी की कहानी' के आगे या पीछे उसके महत्व का मूल्याकन किया जा सकता है।

शाहआलम को आरभ से ही शेर–ओ–शायरी से बडा लगाव था । वे प्रतिभा सम्पन्न कवि थे । वे राजनीतिक उलझनो के बीच में भी कुछ–न–कुछ अवश्य लिख लेते थे । अधे होने के बाद भी वे कविता से जुडे रहे । उनके मनोरजन के लिए कान और जिह्वा ही पर्याप्त थे । इसमें सदेह नही है कि यदि आपका जीवन विशुद्ध साहित्यिक जीवन हुआ होता तो वे जौक और ग़ालिब की श्रेणी में स्थान पाते। उनकी फारसी और उर्दू की नज्मे काफी उच्च कोटि की हैं और यह आपका ही प्रश्रय था जिसके कारण उर्दू ने सुसस्कृत समाज में फारसी का स्थान ग्रहण किया । इस युग में सल्तनत गिरावट पर थी और उर्दू शायरी सवर रही थी । मौलाना अबुलकलाम आज़ाद के शब्दो में— " आलमगीर के अहद वली ने इस नज्म का चिराग रौशन किया, जो मुहम्मद शाह के अहद में आसमान पर सितार . होकर चमका और शाह आलम के अहद में आफ़ताब होकर आज पर आया।"[२]

शाह आलम की उर्दू–फारसी रचनाओ के कई सग्रह उपलब्ध होते है किन्तु हिन्दी कविताओ के एक ही सग्रह की पाडुलिपि रामपुर पुस्तकालय में नादिरात–ए–शाही के नाम से मिली जो स्वय बादशाह की आज्ञा से सन् १२१२ हि० (सन् १७९७ ई०) में देवनागरी और नस्त-अलीक़ दोनों लिपियो में लिखी गई । इसका प्रथम सस्करण अर्शी इम्तियाज़ अली खा द्वारा सम्पादित और बशीर हुसैन ज़ैदी की भूमिका के साथ सन् १९४४ ई० में हिन्दुस्तानी प्रेस, रामपुर से प्रकाशित हुआ ।

संग्रह के अन्त में एक दोहा है जिससे ज्ञात होता है कि इस रचना का नाम नादिरात–ए–शाही है—

---

(२) मौलाना अबुल कलाम आज़ाद—आब–ए–हयात–पृ. ८०.

शाह आलम-ए-सानी की हिन्दी कविता

डॉ. जमीला आली जाफ़री

भारत के प्रति मुगल शासको की नीति अन्य विदेशी शासको की अपेक्षा अत्यधिक उदार रही है। यहाँ उनकी राज्य सीमाएँ निरतर बढती गई और वे भारतभूमि से जुडते गए। इन्ही के शासन काल में दो विपरीत सस्कृतियो का आदान-प्रदान हर क्षेत्र मे उच्चतर पैमाने पर हुआ। धर्म, दर्शन, राजनीति और समाज प्रत्येक क्षेत्र में मुगल शासको ने अपनी गहरी सूझ-बूझ और दूरदर्शिता का परिचय दिया। हिन्दू परिवारो से विवाह सबध स्थापित होने के कारण सास्कृतिक एकता की बुनियाद और भी अधिक दृढ होती गई। परिणाम यह हुआ कि मुगल धमनियो में प्रवाहित होने वाले हिन्दू माताओ के रक्त ने प्राय सभी के हृदय में यहा की भाषा और सस्कृति के प्रति गहरा अनुराग उत्पन्न कर दिया और वे भारतीयता के समर्थ सरक्षक और उपासक बने रहे।

भारत के मुसलमान बादशाह देशी ज्ञान और कला के बडे कद्रदान और मर्मज्ञ थे। यही कारण था कि मुसलमानो ने यहा की विविध भाषाओ का अध्ययन किया और भाषा ज्ञान पर अनेकानेक रचनाएँ लिखी। बाबर जो विशुद्ध मुगल था, भारत आते ही वह यहाँ की देशी भाषा से इतना प्रभावित हुआ कि उसने अपने तुर्की शेर में भी हिन्दी शब्दो का प्रयोग किया –

मुज को न हो कुच हवस–ए–मानक–ओ–मोती
फुकरा हलीग बस बू लगू समदूर पानी–ओ–रोती[1]

अकबर महान के आदेशानुसार एक स्थायी अनुवाद विभाग स्थापित किया गया था जिसके अन्तर्गत सभी प्रसिद्ध सस्कृत ग्रथो के फारसी अनुवादो को शाही लिपिकारो ने सुन्दर लिपि में लिपिबद्ध किया और चित्रकारो ने अपनी कला द्वारा उन्हें अलकृत किया। जहाँगीर अपने आप हिन्दीयत का प्रेमी बना। शाहजहाँ स्वय कवि था। दारा शिकोह ने उपनिषद् का अनुवाद 'सिर्र–ए–अकबर' के नाम से किया और औरंगज़ेब हिन्दी का जानकार कवि और सरक्षक प्रमाणित हुआ। यह मध्ययुगीन मुग़ल शासको और मुसलमान कवियो के हिन्दी प्रेम का प्रमाण है।

इसी सिलसिले में दिल्ली के मुगल शासक शाहआलम द्वितीय (सन् १७६९–१८०६ ई०) का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। आपका नाम मीरज़ा अब्द–उल्–लाह और खानदानी नाम गौहर

(१) नादिरात–ए–शाही (भूमिका) पृ० २

इन्डस्ट्रीज़ एसोसिएशन की मेम्बर, बाम्बे प्राविनसिअल विलेज इन्डस्ट्रीज़ बोर्ड की चेयरमेन, कमला-नेहरू मेमोरिअल हास्पिटल, इलाहाबाद की मैनेजिंग ट्रस्टी और कस्तूरबा गाँधी नैशनल मेमोरियल ट्रस्ट की ट्रस्टी भी रही हैं।

जैसा कि ऊपर ज़िक्र हो चुका है गोसी बेन शुरु ही से हिन्दुस्तानी प्रचार सभा से सम्बन्धित रही हैं। लेकिन जब सन् १९५८ ई में उनकी छोटी बहन पेरिन बहन का देहान्त हुआ तो हिन्दुस्तानी प्रचार सभा की बागडोर भी गोसी बेन ने सम्भाली और अनथक मेहनत लगन और खुलूस से हिन्दुस्तानी प्रचार सभा के काम में मसरूफ हो गई। महात्मा गाधी मेमोरियल बिल्डिंग उनकी इसी मेहनत और खुलूस की यादगार है। उन्होंने हिन्दुस्तानी प्रचार सभा ट्रस्ट की इस इमारत के बनने के बाद नये सिरे से हिन्दुस्तानी प्रचार सभा के काम को फैलाना शुरू किया और सन् १९६७ में हिन्दुस्तानी, उर्दू, हिन्दी, रेख्ता, दकनी गुजरी, अवधी और वृज वगैरह पर शोध काम के लिए महात्मा गाधी मेमोरियल रिसर्च सेटर की बुनियाद रखी।

गोसी बेहन रिसर्च सेटर में अक्सर आती थी और हिन्दुस्तानी उर्दू हिन्दी के ताल्लुक से मशविरे देती थी। वे अक्सर कहती थी कि हिन्दुस्तानी के नाते उर्दू और हिन्दी दोनो से बराबर का इन्साफ होना चाहिए। एक मरतबा उन्होंने हिन्दुस्तानी के बारे में गाधीजी के विचारों को, जो उर्दू और हिन्दी लिखावट में खूबसूरती के साथ लिखकर दीवारोपर लटकाए गये है, देखकर कहा "मुमकिन है देवनागरी लिखावट सायटिफिक हो मगर उर्दू लिखावट बहुत खूबसूरत है और उसे ज़िंदा रहना चाहिए। वे अक्सर ताकीद करती कि उर्दू को नज़रअन्दाज़ न किया जाए।

गोसी बहन को सन् १९७२ में भारत सरकार की तरफ से "पद्मभूषण" का खिताब भी दिया गया। अफसोस कि आज़ादी की जग में बराबर की शरीफ, गाधीजी के आदर्शों का पालन करनेवाली और हिंदुस्तानी ज़बान की आशिक और प्रेमी गोसी बहन ने १९ अक्तूबर सन् १९७६ ई को ज़िन्दगी की ९३ बहारे देखने के बाद वफात पाई। खुदा उनकी रूह को चैन और आराम नसीब करे और हिन्दुस्तानी प्रचार सभा और महात्मा गाधी मेमोरियल रिसर्च सेटर के चिराग की रोशनी को दूर दूर तक फैलाने में हमारी मदद करे। हिन्दुस्तानी के ताल्लुक से सच्चाई, लगन और ईमानदारी के साथ काम करके ही हम गोसी बहन को श्रद्धांजलि पेश कर सकते है।

अपनी बात

बम्बई की पारसी बिरादरीने हिंदुस्तानी की तिजारती और औद्योगिक जिन्दगी में बहुत बडा रोल अदा किया है। डॉक्टर दादाभाई नौरोजी हमारे बहुत बडे कौमी लीडर है, जिन्होंने हिंदुस्तान की आजादी में भी बढकर हिस्सा लिया है। हिंदुस्तानी जबान और अदबकी तरक्की में पारसियो की खिदमत खास तौरसे अहमियत रखती है। उर्दू ड्रामा और थियेटर को उन्ही के हाथों बढावा मिला और मुख्तलिफ पारसी नाटक मडलियोनें हिन्दुस्तान के दौरे किए और ड्रामे को सारे हिन्दुस्तान में फैला दिया। हिन्दुस्तानी प्रचार सभा बम्बई में पारसियो की हिदुस्तानी से मुहब्बत और प्रेम की एक मुस्तकिल और अहम यादगार है जिसे गाधीजी के मार्गदर्शन में डाक्टर दादाभाई नौरोजी की पोतियो, श्रीमती पेरिन केप्टन और श्रीमती गोसीबेन केप्टन ने कार्य किया।

श्रीमती गोशीबेन केप्टन जो गोसीबेन के नाम से मशहूर है, अर्दशीर नौरोजी केप्टन की लडकी है, वे एक जून सन् १८८४ ई मे बम्बई में पैदा हुई। उनकी इबतीदाई तालीम कैथिड्रल गर्ल्स हाई-स्कूल बम्बई में और छैलन हैम (इग्लैड) में हुई। और सन १९०८ से १९११ तक आक्सफोर्ड मे तालीम हासिल की। इस जमाने में दस्तूर के मुताबिक औरतो को युनिवर्सिटी मे दाखिला नही दिया जाता था। बल्कि महमान की हैसियत से उन्हे तालिम दी जाती थी। उन्हें अगरचे इम्तिहान देना लाजमी रहता, उन्हें डिग्री नही दी जाती थी। चुनॉची ऑक्सफोर्ड में गोसी बेन की तालीम भी इसी राईज कानून के मुताबिक हुई।

सन् १९१७ में गोसीबेन की शादी बम्बई के मशहूर सालिसिटर श्री मानिकजी बहरामजी केप्टन से हुई। उन्होंने ९३ साल की लम्बी जिन्दगी पाई और अपने देश और वतन के लिए अनेक क्षेत्रो में काम किए। वे राष्ट्रीय स्त्री सभा और देशसेविका सघ की नायब सद्र थी। सन् १९३१ मे मिसेस सरोजिनी नायडू के इस्तीफे के बाद उन्हें इन दोनो अजुमनो का सद्र चुन लिया गया और जब सन् १९३२ में अग्रेजी सरकार ने इन सस्थाओ को गैरकानूनी ठहराया तो उसके मेम्बरो ने गाधी सेवा सेना की बुनियाद रक्खी जो अब भी गाधीजी के आदर्शों को आम करने की कोशिशो में लगी हुई है। गोसीबेन कैप्टन आखिरी दम तक इस की सद्र रही।

गोसीबेन सबसे पहली बार सन् १९०६ में गान्धीजी से मिली और सन१९१९ में गान्धीजी के हिन्दुस्तान वापस आने के बाद उनसे ज्यादा करीब हुई। इन्ही सस्थाओ मे गोसी बेन के साथ उनकी छोटी बहन श्रीमती पेरिनबेन कैप्टन भी काम करती थी। गाधीजी डॉक्टर दादा भाई नौरोजी की इन पोतियोंके उन कौमी कामो और खास तौरसे बिदेसी चीजोके बायकौट और शराबबन्दी मे जो उस जमाने में उन की जिन्दगी का अजीज तरीन मक़सद था, बहुत खुश थे। गोसीबेन शुरु ही से हिन्दुस्तानी प्रचार सभा की मैनेजिंग कमिटी की मेम्बर रही है। वे गाधीजी की स्वय की हुई आलइन्डिया विलेज

हिन्दुस्तानी ज़बान

साल ९ | जनवरी–अप्रैल १९७७ | नम्बर १–२

ہندوستانی زبان

سال ۹ جولائی - اکتوبر سنہ ۱۹۷۷ع نمبر ۳ - ۴

فارم ۴

[قاعدہ ۸ دیکھئے]

۱	مقام اشاعت	:	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ایم . جی . ایم بلڈنگ ، نیتاجی سبھاش روڈ ، بمبئی — ۲
۲	وقفہ	:	تماھی
۳	پرنٹر کا نام	:	ڈاکٹر عبدالستار دلوی
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ایم . جی . ایم . بلڈنگ ، نیتاجی سبھاش روڈ بمبئی — ۲
۴	پبلشر کا نام	:	ڈاکٹر عبدالستار دلوی
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ایم . جی . ایم . بلڈنگ ، نیتاجی سبھاش روڈ بمبئی — ۲
۵	ایڈیٹر کا نام	:	ڈاکٹر عبدالستار دلوی
	قومیت	:	ہندوستانی
	پتہ	:	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ایم . جی . ایم . بلڈنگ ، نیتاجی سبھاش روڈ بمبئی — ۲
۶	اُن اشخاص کے نام اور پتے جو اِس رسالے کے حقدار ہو یا جو اِس دولت کے ایک فی صدی سے زیادہ حصے دار ہو		مینجنگ کمیٹی ، ہندوستانی پرچار سبھا ایم . جی . ایم . بلڈنگ ، نیتاجی سبھاش روڈ بمبئی — ۲

میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی اِس بات کا اعلان کرتا ہوں کے میری زیادہ سے زیادہ جانکاری و یقین کے ساتھ اُوپر دی گئی ہوئی معلومات بالکل صحیح ہے —

تاریخ : ۷۷ — ۱۰ — ۲۰   پبلشر

اپنی بات

ھندوستان اپنے ذھن کی بلندی اور علمی مزاج کے لحاظ سے یونان، مصر اور روما کے نہ صرف برابر بلکہ دوسری سنسکرتیوں کے مقابلہ میں جب کہ وہ دم توڑ چکی ھیں آج بھی زندہ ھے - علمی لحاظ سے یہاں ایک سورج کے بعد دوسرا سورج ابھرتا رھا اور ھر رات آنے والے روشن دن کا پیغام لیکر آتی رھی - ادب اور شاعری میں کالی داس اور خسرو، حساب میں آریہ بھٹ، بھاسکر اچاریہ اور راجنیتی میں چانکیہ، فلسفہ میں شنکر اچاریہ اور ولبھ اچاریہ بھاشا اور بھاشا وگیان یا زبان اور علم زبان میں یاسک، پانینی، پتن جلی اور کمارل بھٹ ایسے نام ھیں کہ جن کے بغیر دنیا کا سانسکرتک اتہاس یا تہذیبی تاریخ کبھی مکمل نہیں ھوسکتی -

ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نئے ھندوستان میں اسی سانسکرتک اور وگیانک یا علمی سلسلہ کا ایک روشن مینار تھے - ڈاکٹر چٹرجی ۲۶ نومبر سنہ ۱۸۹۰ء میں بنگال کے ھاورہ ضلع کے شبپور گاؤں میں پیدا ھوئے - انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم-اے پاس کیا اور وھیں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ھوئے - سنہ ۱۹۱۹ء میں بھارت سرکار کے وظیفہ پر بھاشا وگیان کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے وہ یورپ گئے اور فرانس کی سوبورن یونیورسٹی اور اسکول آف اورینٹیل اسٹڈیز (لندن) سے بھاشا وگیان میں ڈاکٹریٹ حاصل کی - ڈاکٹر چٹرجی ھندوستان کی تقریباً سبھی زبانوں سے واقف تھے، اسی طرح فارسی، عربی، ترکی، چینی روسی، فرانسیسی، جرمن وغیرہ زبانوں کے بھی ماھر تھے - وہ انڈولوجی کے بہت بڑے ودوان تھے - اور ان کے شودھ پربندھ تہذیب اور سنسکرتی کے سارے وبھاگوں کو اپنے اندر سمیٹے ھوئے تھے - وہ انسانی ایکتا کے قائل تھے اور ان کے لئے انسانیت سے تعلق رکھنے والی ساری دلچسپ باتیں توجہ اور غور کرنے کے لائق تھیں - رابندرناتھ ٹیگور ڈاکٹر چٹرجی سے بہت پربھاوت تھے اور انیک بار انھوں نے ان کی وگیانک سیواؤں کی تعریف بھی کی ھے - ٹیگور نے اپنی کتاب «بنگلہ بھاشا پریچے» کو ڈاکٹر چٹرجی کے ھی نام ڈیڈیکیٹ بھی کیا - وہ انھیں «بھاشا چاریہ» کے لقب سے یاد کرتے تھے -

بنگالی کے نئے ساہتیہ کاروں کی فہرست میں جو اپنی شیلی کے لئے مشہور ہیں، ڈاکٹر چٹرجی کا بھی نام آتا ہے وہ عام بول چال کی بنگالی اور ساہتیک بنگالی دونوں کے ماہر تھے۔ انگریزی اور بنگالی کے علاوہ انہوں نے کئی کتابیں ہندی میں بھی لکھی ہیں۔ ان کی انہیں ہندی سیواؤں کے صلہ میں ساہتیہ سمیلن، الہ آباد نے انہیں سنہ ۱۹۴۸ء میں «ساہتیہ واچپتی» کا خطاب دیا۔ انہیں اُردو زبان اور ادب سے بھی دلچسپی تھی، عام بول چال کی اُردو کے لحاظ سے «کلکتہ کی ہندوستانی» کا بھاشا ویگیانک ادھین انہوں نے پیش کیا۔ ہندی کے ساتھ اُردو کے لئے بھی وہ ہمیشہ اچھے جذبات رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ جب بنگال میں اُردو اکیڈمی بنی تو اس کا صدر ڈاکٹر چٹرجی کو بنایا گیا۔ انہوں نے دنیا بھر کی کئی یونیورسٹیوں میں لکچر دئے۔ اُردو اور ہندی کے تعلق سے ان کے دو اہم لکچر وہ ہیں جو انہوں نے سنہ ۱۹۴۲ء میں گجرات ورناکیولر سوسائٹی کی دعوت پر «ہند آریائی اور ہندی» اور سنہ ۱۹۷۳ء میں مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر بمبئی کی دعوت پر «ہندوستان کثیر زبانوں کا ملک اور اس کی بھاشک سمسیا» پر دئے۔

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر سے انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ وہ اس سنستھا کے مقصدوں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور ادارہ کے کام سے بہت خوش تھے اور اور ہمیشہ اپنے مشوروں سے ہمارا مارگ درشن کرتے تھے۔ وہ انگریزی کے ساتھ راشٹر بھاشا کی حیثیت سے گاندھی جی کی ہندوستانی کے حق میں تھے۔ ہمارے بھوت پُرو راشٹرپتی ڈاکٹر رادھا کرشنن نے جو کلکتہ یونیورسٹی میں ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کے دوست اور ساتھی تھے، ڈاکٹر چٹرجی کے بارے میں کہا تھا کہ «ان کا ذہن ہمارے زمانے کا سب سے زرخیز ذہن ہے۔» ڈاکٹر چٹرجی کی بھاشا وگیان پر مہارت اور ہند آریائی لنگوسٹکس پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے فرانس کے مشہور لنگوسٹ پروفیسر بول بلاک نے ان کے بارے میں لکھا تھا کہ «یاسک اور پانینی کی سرزمین نے ایک سچے لنگوسٹ کو جنم دیا ہے۔» افسوس کہ علم اور ادب کا یہ سورج ۲۹ مئی سنہ ۱۹۷۷ء کو عمر کی ۸۸ بہاریں دیکھنے کے بعد غروب ہوگیا۔ خدا مرحوم کی روح کو شانتی اور آرام نصیب کرے۔

اُردو کے آغاز کے نظریے

ڈاکٹر گیان چند

کسی زبان کے آغاز کا مسئلہ طے کرنا ماہرین لسانیات کا کام ہونا چاہیے لیکن آزادی سے قبل جن زعما نے اُردو کے آغاز کے مسئلے پر بڑے اعتماد سے قول فیصل جاری کیا وہ لسانیات سے نابلد تھے — انہیں یہ معلوم نہ تھا کہ ۱۰۰۰ء یا ۵۰۰ء میں ہندوستان کا لسانی نقشہ کیا تھا — وہ زبان اور بولی کے فرق کو بھی نہ جانتے تھے — آج بھی ایسے معصوم نظر آجاتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ کسی بولی میں تحریری ادب وجود میں آجاتا ہے تو اسے زبان کہتے ہیں اور جس زبان میں تحریریں نہ ہوں انہیں بولی (dialect) ہی کہا جائے گا — حالانکہ تاریخی لسانیات سے ابتدائی واقفیت بھی یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ زبان کی حیثیت عطا کرنے میں تحریر اور ادب بالکل غیر متعلق ہیں — بولی ایک جزو ہے اور زبان اس کا کل — جس طرح ایک وفاق کئی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے اسی طرح ایک زبان بولیوں کا وفاق ہوتی ہے — شاذ ایسی چھوٹی زبانیں ہوتی ہیں جو محض ایک بولی پر مشتمل ہوتی ہیں — بہر حال بولی کا تصور زبان کے بغیر نہیں کیا جاسکتا ہے — ہر بولی کسی نہ کسی زبان کے تابع ہوتی ہے —

اور آگے بڑھنے سے پہلے میں یہ واضح کردوں کہ کسی زبان کا نام کرن (تسمیہ) اس کی عمر کا نشان گر نہیں ہوتا — زبان کا وجود قدیمی ہوسکتا ہے اور اس کا نام بہت بعد کا مثلاً پالی زبان کا نام پالی اُس زبان کے دور کا نہیں بلکہ بہت بعد کا ہے — ہندی کے ناول نگار یش پال نے ایک بار ایک تقریر میں کہا [1]

«اُردو کو پہلے ہندی ہی کہتے تھے — اُردو نام انیسویں صدی میں دیا گیا جس سے ثابت ہے کہ اُردو ہندی کا وہ روپ ہے جو انیسویں صدی میں پیدا ہوا»

اگر نام سے زبان کی عمر طے کی جائے تو ہند یورپی کی ابتدا انیسویں یا اٹھارویں صدی سے ماننی ہوگی کیونکہ اسے یہ نام ڈیڑھ دو صدی قبل ہی دیا گیا —

جہاں تک لشکر، بازار یا لال قلعے سے ہٹ کر اُردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی مائل دہلوی شاگرد

1 حمیدیہ کالج بھوپال میں ۵۶ء کے قریب

قائم کے دیوان میں ملتی ہے۔ اس کا دیوان ۱۱۷۶ھ میں مرتب ہوا۔ تاریخ کا مصرع ہے —

کہا تاریخ ہاتف نے «کھلا ہے باغ مائل ۱۱۷۶ھ کا»

اس دیوان میں ایک قطعہ ہے جس کا ذکر محمد اکرام[1] چغتائی نے کیا۔ اس قطعے میں کوئی سائل شاعر سے لفظ اُردو کے بارے میں پوچھتا ہے۔ شاعر یعنی مائل جواب دیتا ہے —

مشہور خلق اُردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھے گئے ہیں سب ملا

شاہ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا اُردو لقب چلا

اس طرح زبان کے معنی میں لفظ اُردو ۱۱۷۶ھ (۶۳-۱۷۶۲ء) سے قبل استعمال کیا گیا ہے لیکن نام کا استعمال ایک ضمنی بات تھی۔ ہمارے سامنے مسئلہ ہے اُردو کے آغاز کا۔ ہمیں اس مسئلے کو اہل ادب اور اہل سیاست کے نظروں سے نہیں، خالص لسانیات کے سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنا ہے۔

اُردو سے کیا مراد ہے۔ اُردو، ہندی اور کھڑی بولی میں کیا تعلق ہے؟ ہند آریائی زبانوں کے دو سب سے بڑے ماہرین گریرسن اور سنتی کمار چٹرجی ہیں۔ دونوں نے ایک زبان مغربی ہندی کو بنیاد قرار دے کر اس کی پانچ ذیلی بولیاں مانی ہیں، (۱) بانگرو یا ہریانی (۲) کھڑی بولی (۳) برج (۴) قنوجی (۵) بندیلی — یہ لوگ اُردو اور ہندی کو کھڑی بولی یا ہندوستانی کے روپ قرار دیتے ہیں۔ اُردو کے آغاز کی تلاش کھڑی بولی کے آغاز کی تلاش ہے یا کھڑی بولی کے اُردو روپ کی؟

اُردو کے مسئلے پر غور کرنے والوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ بزرگ ہیں جو لسانیات کا درک نہیں رکھتے مثلاً میر امن، محمد حسین آزاد، نصیرالدین ہاشمی، سلیمان ندوی اور محمود شیرانی، یہ حضرات جدید ہند آریائی زبانوں کے آغاز و ارتقا سے اس قدر نابلد ہیں کہ کھڑی بولی، اُردو اور ہندی کے اشتراک و اختلاف کا احساس و عرفان نہیں رکھتے۔ وہ اُردو سے واقف

---

1 اُردو بمعنی زبان کے متعلق نئی تحقیق، از محمد اکرام چغتائی — رسالہ اُردو نامہ کراچی شمارہ ۲۶ بابت دسمبر ۱۹۶۶ء ص ۳۳

ہیں اور بس - دوسرے وہ اہل نظر ہیں جو تاریخی لسانیات پر نظر رکھتے ہیں مثلاً ڈاکٹر زور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری - ان میں ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں اُردو کو کھڑی بولی سے الگ مان کر چلتے ہیں لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے اُردو کے آغاز کے مسئلے کو کھڑی بولی کے آغاز کا مسئلہ مانتے ہیں -

ایک معیاری سطح زبان کی کئی سطحیں ہوتی ہیں جن میں تحریری اور تقریری دو خاص سطحیں ہیں - تحریری کی بھی دو سطحیں (۱) ادبی (۲) کاروباری یا علمی تحریر، ہوتی ہیں - تقریر کی کم ازکم تین سطحیں ہوتی ہیں (۱) معیاری بولی یعنی پڑھے لکھوں کی بول چال کی زبان (۲) پست معیاری (low standard) شہر کے کم پڑھے لکھوں کی بول چال کی زبان (۳) دیہاتی (patois) یعنی معیاری زبان کے علاقے میں دیہات کی مسخ شدہ بولی -

یہ قسمیں طبقاتی اور عمودی ہیں اور سماجی لسانیات (socio-linguistics) سے تعلق رکھتی ہیں - واضح رہے کہ زبان کی تعئین میں تقریری روپ ہی معتبر ہوتا ہے تحریری یا ادبی روپ نہیں - تحریری روپ میں کئی اسلوب ہوسکتے ہیں جن میں لفظیات کی حد تک ایک دوسرے سے کافی فرق ہوسکتا ہے - کسی ملک کا لسانی جائزہ لیا جاتا ہے یا بولی ایٹلس تیار کیا جاتا ہے تو مختلف علاقوں کی بول چال کی زبان اور بولی کا تجزیہ کیا جاتا ہے اہل ادب کی انشا کا نہیں - اُردو کے آغاز کے مسئلے کو بھی بول چال میں مستعمل زبان یا بولی تک محدود رکھنا ہوگا -

بول چال کی حد تک کھڑی بولی، اُردو اور ہندی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا - اگر قدرے فرق ہے تو وہ بنیادی نہیں فروعی اور ضمنی ہے - اُردو کا آغاز کھڑی بولی یا ہندوستانی کے آغاز کے سوا کچھ نہیں -

میر امن کے نزدیک اکبر کے عہد میں بیرونی مسلمانوں اور مقامی ہندوؤں کی زبان کے میل جول سے اُردو بنی - ظاہر ہے مسلمانوں میں سے بیشتر کی زبان فارسی اور کچھ کی ترکی تھی لیکن دھلی کے آس پاس ہندوؤں کی زبان کیا تھی میر امن نے واضح نہیں کیا - ان کی تقلید میں انشا نے بھی اُردو کو عربی فارسی ترکی اور برج پر مشتمل قرار دیا -

میر امن کا اختلاط کا نظریہ غیر معمولی حد تک مقبول ہوا اور بعد کے بیشتر لکھنے والے اس کوجوں کا تسوں یا قدرے ترمیم سے پیش کرتے رہے - امام بخش

صہبائی نے رسالہ قواعد اردو میں[1] لکھا کہ شاہجہاں آباد میں فارسی اور ہندی کے خلا ملا سے جو بولی مروج ہوئی اس کا نام اردو ٹھہرا -

میر امن سے متاثر ہونے والے صرف اہل اردو نہ تھے بلکہ بعض اہل مغرب بھی اس میں شامل ہیں - واضح ہو کہ انیسویں صدی کے مستشرق اردو کے لئے ہندوستانی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں - ڈاکٹر ہورنلے نے لکھا[2] کہ اردو بارھویں صدی عیسوی میں دہلی کے نواح میں پیدا ہوئی - یہ صرفی نحوی اصول کی حدتک برج ہے اگرچہ اس میں پنجابی اور مارواڑی کی آمیزش بھی ہے - اس کے کچھ الفاظ دیسی ہندی ہیں اور کچھ بدیسی یعنی فارسی و عربی -

محمد حسین آزاد ہورنلے اور میر امن دونوں سے متاثر ہوئے - ہورنلے کے اثر سے انہوں نے آبحیات کی بسم اللہ ہی اس قول فیصل سے کی -

«اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے»

اور میر امن کی تقلید میں کہا کہ بیرونی مسلمانوں اور ہندوؤں کی زبان کے میل جول سے اردو پیدا ہوئی - اس کی تکمیل شاہجہاں کے عہد میں ہوئی لیکن ارتقا اس سے پیشتر ہوا - مولانا آزاد کے نزدیک مسلمانوں کی زبان فارسی ترکی تھی اور ہندوؤں کی برج بھاشا -

میر امن اور آزاد نے اردو کا مولد دہلی قرار دیا - بعض دوسروں نے سوچا کہ بیرونی مسلمانوں اور مقامی ہندوؤں کی زبان کے میل ہی سے اردو بنی ہے تو یہ میل کچھ دوسرے علاقوں میں اور بھی پہلے ہوا - اہل عرب بہت پہلے ملابار میں آکر بسے تھے اس لئے نصیرالدین ہاشمی نے اردو کی ابتدا دکن سے کی ، مولانا سلیمان ندوی نے سندھ سے اور محمد شیرانی نے پنجاب سے - اردو ہند آریائی زبان ہے اس لئے دراوڑی زبانوں کے علاقے میں اس کے وضع ہونے کا سوال ہی نہیں - سندھ میں عربوں کے آنے سے قدیم سندھی متاثر ہوئی ہوگی - عربی اور سندھی کے میل سے اردو نہیں پیدا ہوسکتی -

محمود شیرانی کا نظریہ زیادہ قابل غور ہے - انہوں نے پنجاب میں اردو کے 'عرض حال' میں لکھ دیا ہے کہ ان سے پہلے شیر علی خاں سرخوش نے اپنے تذکرہ

1 بحوالہ پنجاب میں اردو ص ۳۵ مکتبہ کلیاں لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۰ء

2 گوڑی زبانوں کی گرامر - مقدمہ ص ۶ ، ۷ بحوالہ داستان زبان اردو از ڈاکٹر شوکت سبزواری ص۸۴ اردو مرکز، اردو بازار دہلی -

اعجاز سخن میں اُردو کے آغاز کو سر زمین پنجاب سے منسوب کیا – کسی نے اس تذکرے کو دیکھنے کی زحمت نہ کی بجز ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کے – انھوں نے خبر دی[1] کہ جو نظریہ شیرانی سے منسوب ہے دراصل ان سے پہلے اعجاز علی سرخوش بیان کر چکے تھے – وہ سرخوش کی دوسری تصانیف سے نا واقف ہیں – سرخوش نے تین جلدوں میں دیوان غالب کی شرح عنقائے معانی کے نام سے لکھی – میرے پاس اس کی دو جلدیں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تذکرہ اعجاز سخن کی تالیف کے علاوہ وکلائے مرافعہ و رباعیات بابا طاہر کا ترجمہ بھی کیا –

شیرانی نے اس نظریے کو مفصل اور مدلل پیش کر کے پایۂ اعتبار عطا کیا – ان کی بیش بہا تصنیف پنجاب میں اُردو کے دیباچے میں ان کے نظریے کا خلاصہ ملتا ہے لیکن اس میں کسی قدر تضاد پایا جاتا ہے – ان کے ذیل کے اقوال ملاحظہ کیجئے –

« جس زبان سے اُردو ارتقا پائی ہے وہ نہ برج ہے نہ ہریانی اور نہ قنوجی ہے بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی »– (ص ۱۸)

« اُردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں » – (ص ۱۹)

پہلے قول کے مطابق اُردو دہلی اور میرٹھ میں بستی ہے اور دوسرے قول سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان اسے پنجاب سے دہلی لائے – آگے چل کر وہ لکھتے ہیں –

« مسلمان پنجاب میں کوئی نہ کوئی زبان سرکاری ، تجارتی و معاشرتی اغراض سے اختیار کر لیتے ہیں ...... دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اُردو کی شکل میں تبدیل ہوتی جاتی ہے » – (ص ۲۱ – ۲۲)

شیرانی کے بیانات کے تضادات کو نظر انداز کر کے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے مطابق پنجابی مسلمان جس پنجابی کو دہلی لائے وہ اُردو سے بہت کچھ مماثل تھی – دہلی میں اس نے برج کے اثر سے ترمیم قبول کی اور اُردو کہلائی – گویا یہ بنیادی طور پر پنجابی ہے –

---

1 ' اُردو پنجابی سے نکلی نظریۂ شیرانی نہیں ، مشمولہ لسانی و تحقیقی مطالعے ص ۲۲ ۱۹۷۵ء

اس نظریے پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب 'مقدمہ تاریخ زبان اُردو' میں تنقید کی لیکن اس کی شافی تردید ڈاکٹر شوکت سبزواری نے داستان زبان اُردو میں کی ہے۔ دونوں نے اردو اور پنجابی کے وسیع اختلافات کو نمایاں کیا۔ ڈاکٹر سبزواری نے یہ بھی دکھایا کہ اُردو کے بعض روپ متعلقہ پنجابی روپوں سے قدیم تر اور سنسکرت سے نزدیک تر ہیں۔ سبزواری کے تجزیے کے بعد مجھے اس نظریے کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

ہماری زبان کے بنیادی اور امتیازی عناصر یہ ہیں۔

۱ بنیادی افعال : آنا، جانا، کھانا، پینا، چلنا، بیٹھنا، سونا، مرنا، کرنا وغیرہ
۲ بنیادی تصریفی قواعد یعنی فعل، اسم اور ضمیر کی تصریف کے لاحقے جن سے زمانہ تذکیر و تانیث اور واحد جمع کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ بنیادی الفاظ کے کچھ اور گروہ یہ ہیں۔
۳ بنیادی ضمائر : میں، ہم، تو، تم، آپ، وہ، کس، جس وغیرہ
۴ بنیادی اعداد : ایک دو تین چار ... دس گیارہ بارہ ... بیس تیس سو وغیرہ
۵ بنیادی رشتے : ماں، باپ، بھائی، بہن، بیٹا، بیٹی، چاچا، ماموں وغیرہ
۶ بنیادی اعضائے جسم : آنکھ، ناک، کان، منہ، ہاتھ، پاؤں وغیرہ

پڑوس کی بولیوں اور زبانوں میں انھیں بنیادی عناصر کا تقابلی مطالعہ کرکے ان کے رشتے طے کیے جاتے ہیں۔ انھیں کی بناپر کھڑی بولی کا دوسری بولیوں سے اختلاف و اشتراک متعین کیا جاتا ہے۔ یہ بنیادی عناصر کھڑی بولی، اُردو اور هندی کو ایک قرار دیتے ہیں اور دوسری تمام بولیوں اور زبانوں سے مختلف گردانتے ہیں۔

زبان کے تعین میں غیر بنیادی ذخیرۂ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ کہیں سے بھی مستعار لیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ بنیای اور اصل ذخیرے سے کہیں زیادہ بڑھ جائے۔ اس کے باوجود بنیادی الفاظ اور بنیادی اصول تعریف کی بنا هی پر زبان کا شجرۂ نسب طے کیا جاتا ہے۔ دخیل الفاظ کو لے کر کسی زبان کو کئی زبانوں کا ملغوبہ نہیں کہہ سکتے مثلاً انگریزی، لیوٹانک یا جرمن خاندان کی زبان ہے لیکن اس میں ۵۰٪ سے زیادہ الفظ لاطینی الاصل ہیں یا ملیالم میں کم از کم دو تہائی الفاظ سنسکرت کے ہیں۔ اب اگر کوئی یہ کہنے لگے کہ انگریزی لاطینی اور جرمن سے مل کر بنی ہے یا ملیالم سنسکرت اور تامل کے اختلاط کا نتیجہ ہے تو ان بیانات پر ماہر لسانیات تو کیا عطائی بھی ہنسے گا۔ اسی طرح اُردو کو یہ کہنا کہ

وہ فارسی اور هندی سے مل کر بنی ہے غیر لسانیاتی بیان ہے۔ اُردو کی اصل کھڑی بولی اور صرف کھڑی بولی ہے۔ کھڑی بولی دهلی اور مغربی یوپی کی بولی ہے۔ کسی کی مجال نہیں کہ یہ کہہ سکے کہ یہ پنجاب کی زبان پنجابی کی اولاد ہے۔ اگر کھڑی بولی پنجابی سے نہیں نکلی تو اُردو بھی پنجابی سے نہیں نکلی -

گریرسن نے ١٨٨٠ء میں اُردو کو ملی جلی زبان بتایا تھا - لکھتے هیں [1]

«اُردو قواعد اور فرهنگ الفاظ کے لحاظ سے مخلوط، عام اور مشترک زبان ہے- اس میں شمالی هندوستان کی مقامی بولیوں کے علاوہ عربی فارسی ترکی تیلگو زبان کے الفاظ شامل هیں - اس کے صرفی نحوی قواعد نے شمالی هند کی عام بولیوں سے خوشہ چینی کی ہے اس لئے یہ کہنا ممکن نہیں کہ وہ کسی ایک مخصوص اور معین زبان سے ترقی پاکر بنی ہے»- لیکن لسانی جائزے میں انھوں نے اپنی رائے میں اصلاح کرکے کہا [2] -

« هندوستانی کے آغاز کے بارے میں آج تک اهل علم نے [جن میں میں خود بھی شامل هوں] جو کچھ لکھا ہے میر امن کے دیباچۂ باغ و بہار سے متاثر هوکر لکھا ہے- میر امن کے بیان کے مطابق اُردو ان مختلف لوگوں کی بولیوں کی معجون مرکب ہے جو دهلی کے بازاروں میں جمع هوگئے تھے ... اس غلط فہمی کو اول اول سر چارلس لایل نے ١٨٨٠ء میں دور کیا - هندوسانی زبانوں کے تفصیلی جائزے نے اب اس کو ثابت کردیا ہے کہ هندوستانی بالائی دوآبے اور مغربی روهیل کھنڈ کی بول چال کی زبان ہے اُن گھڑ اور گنوارو الفاظ و محاورات نکال کر جسے ادبی نکھار اور سنگھار دے دیا گیا ہے» -

اب لیجیے اُردو کے ان چار علما کے بیانات کو جنھوں نے جدید لسانیات کا مطالعہ کیا ہے- ڈاکٹر ازور نے سب سے پہلے اپنا نظریہ اپنی انگریزی کتاب هندوستانی فونیٹکس ١٩٣٠ء میں پیش کیا - اس کا خلاصہ یہ ہے-

جدید هندآریائی دور کی ابتدا یعنی گیارهویں اور بارهویں صدی عیسوی میں موجودہ شمال مغربی سرحدی صوبے سے الہ آباد تک کی زبان یکساں تھی - اس میں کوئی قابل امتیاز اختلاف نہ تھا - بارهویں صدی کے بعد کسی وقت میں پنجاب کی زبان پنجابی بن گئی اور دهلی کے نواح کی زبان کھڑی بولی - اُردو نہ پنجابی سے

1　کلکتہ ریویو جلد ٧١ ص ١٥٦ بحوالۂ داستان زبان اُردو ص ٣٨
2　هندوستان کا لسانی جائزہ جلد ٩ حصہ اول حاشیہ ص ٢٣ بحوالۂ داستان زبان اُردو ص ٣٨

ماخوذ ہے نہ کھڑی بولی سے بلکہ دونوں کے مشترک ماخذ سے جو ڈاکٹر زور کے بقول گیارھویں بارھویں صدی میں پشاور سے الہ آباد تک بولی جاتی تھی۔ (ص ۲۰)

گریرسن نے جس مغربی ہندی کا تصور کیا تھا وہ موجودہ ہریانہ اور جنوب مغربی یوپی تک محدود تھی۔ ڈاکٹر زور نے اسے ایک طرف پنجابی اور پشتو کے علاقے پر تو دوسری طرف الہ آباد کے اودھی علاقے تک پھیلا دیا۔ اہل اُردو کی کمزوری ہے کہ جدید زبانوں سے قبل کے لسانی نقشے کے بارے میں انہیں کوئی براہ راست معلومات نہیں ہوتیں۔ وہ یورپی مستشرقین یا ہندی کے ماہرین لسانیات کی آرا پر تکیہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے بڑی جسارت کی کہ گیارھویں بارھویں صدی کی زبان کے بارے میں ایسا دعویٰ کیا جسے گریرسن یا چٹرجی یا دھریندر ورما نے بھی نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے مفروضے یا قیاس کی کوئی دلیل نہیں دی کہ پشاور تا الہ آباد ایک زبان بولی جاتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وسطی ہند آریائی دور میں اس علاقے میں مختلف اپ بھرنشیں اور اس سے قبل مختلف پراکرتیں رائج تھیں اور بہت پیچھے جائیے تو سنسکرت دور میں بھی شمالی مغربی ہندوستان کی سنسکرت بولی کو اُدیچیہ اور مغربی ہند کے علاقے کی سنسکرت بولی کو مدھیہ دیشیہ کہا جاتا تھا۔ جب سنسکرت دور میں بھی صوبۂ سرحد اور دہلی کی بولی مختلف تھی تو ڈاکٹر زور کا یہ کہنا کہ گیارھویں بارھویں صدی میں پشاور تا الہ آباد ایک زبان رائج تھی قیاس آرائی کو تحقیق کے نام سے گزارنے کی کوشش ہے۔

اب لیجئے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے نظریے کو جو انھوں نے اپنے پی۔ایچ ڈی کے مقالے مقدمۂ تاریخ زبان اُردو میں پیش کیا ہے۔ ان کا یہ کام آزادی سے قبل اس دور کا ہے جب ان کا لسانیات سے محض تعارف ہوا تھا۔ معلوم نہیں وہ اس میں پیش کئے ہوئے نظریے پر اب بھی قائم ہیں کہ نہیں۔ اُردو لسانیات میں مسعود صاحب کی ذات لائق صد احترام ہے لیکن اس کے باوجود مجھے ان کے نظریے سے علمی اختلاف ہے۔

وہ اُردو اور کھڑی بولی کے تعلق کے بارے میں زیادہ واضح نہیں۔ کتاب کے تیسرے باب «اُردو کے ارتقا کا تحقیقی مواد» کا دوسرا[1] عنوان ہے۔

اُردو [کھڑی بولی] کی جنم بھومی۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو اور کھڑی بولی کو یکساں سمجھتے ہیں لیکن بعد میں وہ دونوں میں امتیاز کرنے لگتے ہیں مثلاً ان کا بیان دیکھیے۔

---

1 مقدمۂ تاریخ زبان اُردو ص ۹۹ بار پنجم

«قدیم اُردو کی تشکیل براہ راست ہریانی کے زیر اثر ہوئی ہے – اس پر رفتہ رفتہ کھڑی بولی کے اثرات پڑتے ہیں» – (ص ۲۷۷)

گویا قدیم اُردو کھڑی سے جدا کوئی چیز تھی – وہ شیخ عبداللہ انصاری، شیخ محبوب عالم، اکرم رھتکی وغیرہ کو ہریانی کے قدیم مصنف مانتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تصانیف اُردو میں ہیں بانگرو یعنی ہریانی میں نہیں – مثلاً محبوب عالم شیخ جیون کی زبان دیکھیے [1]

ہوئے پھر مقابل قریشوں کے تب
نبی اور اصحاب ایک بار سب
عکاسہ طرف داھنی کوں کھڑا
ابو سلمہ بانویں طرف پر پڑا
سکھ چین کے گھر سووتی لاگا کلیجے تیر اب
دکھ نین بھر بھر رووتی بھاری پڑی ہے پیر اب

یہ قدیم اُردو ہے ہریانی نہیں – ہریانہ علاقے میں لکھے جانے کی وجہ سے ان میں کہیں کہیں ہریانی کا اثر آگیا ہے یعنی یہ صوبائی اُردو ہے – ہریانی کیا ہے یہ جاننے کے لئے ہریانہ علاقے کے بے پڑھے لکھوں کا روزمرہ سنیے – اُردو سے اس کا اختلاف دیکھ کر شاید یہ نہ کہا جاسکے کہ قدیم اُردو براہ راست ہریانی سے تشکیل پاتی ہے – وہ لکھتے ہیں –

«دکن کے تمام عریب الفاظ کی توجہ نواح دھلی کی چار بولیوں [ہریانی، کھڑی، میواتی اور برج] سے کی جاسکتی ہے» (ص ۳۰۴)

لفطیات کی توجہ کی حدتک یہ بیان درست ہے لیکن کسی زبان یا بولی میں کئی زبانوں کے الفاظ دخل پا جاتے ہیں تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اول الذکر زبان یا بولی فلاں فلاں زبانوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے – جیسا کہ پیچھے کہا گیا اہمیت صرف بنیادی الفاظ اور تصریف کے اصولوں کی ہے – متفرق الفاظ کسی زبان کا شجرہ متعین نہیں کرتے – انگریزی میں متعدد زبانوں مثلاً لاطینی، یونانی، اسپینی، فرنچ، جرمن حتی کہ ہندوستانی کے بھی الفاظ ہیں – ان کی بنا پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ انگریزی ان سب زبانوں سے مل کر بنی ہے – ڈاکٹر مسعود حسین کا نظریہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کا آغاز ہریانی کھڑی بولی، میواتی اور برج کے اختلاط کا نتیجہ

1 بحوالہ پنجاب میں اُردو ص ۲۲۰–۲۲۱

ہے ۔ کیا اُردو کے افعال کے کچھ روپ ہریانی سے کچھ میواتی سے اور کچھ برج سے لئے گئے ہیں؟ وہ کھڑی سے کیا مراد لیتے ہیں؟ ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

«بجنور، مرادآباد اور رام پور کی کھڑی معیاری اُردو سے قریب تر ہے»۔ (ص ۲۹۶)

مہاتما گاندھی نے ایک بار کچھ ایسا کہہ دیا تھا کہ ہندی وہ زبان ہے جو لکھی جاتی ہے اور بولی نہیں جاتی ہندوستانی وہ زبان ہے جو بولی جاتی ہے لکھی نہیں جاتی ۔ مولوی عبدالحق نے اس کا مذاق اڑا کر کہا تھا کہ اُردو وہ زبان ہے جو بولی بھی جاتی ہے اور لکھی بھی جاتی ہے۔ کیا ڈاکٹر مسعود حسین خاں مہاتما گاندھی کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ کھڑی بولی وہ زبان ہے جو بولی جاتی ہے لکھی نہیں جاتی اور معیاری اُردو وہ زبان ہے جو لکھی جاتی ہے بولی نہیں جاتی ۔ مجھے ایسا شبہ ہوتا ہے کہ ہندی کے بعض مصنفوں کی طرح ڈاکٹر مسعود حسین سمجھتے ہیں کہ کھڑی بولی اسی بولی کا نام ہے جو معیاری بولی کے مقابلے میں مسخ ہو مثلاً لوٹا، جاڈا، اس نے [ن مفتوح] ، کے ربا وغیرہ کھڑی بولی ہیں جاڑا، لوٹا، اس نے [ن مکسور] ، کہہ رہا اُردو یا ہندی ہیں کھڑی بولی نہیں ۔ یہ شدید غلط فہمی ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے میں جاڈا اور لوٹا بولا جاتا ہے تو جاڑا، لوٹا بھی ۔ مرادآباد اور رام پور میں کوئی بھی جاڈا، لوٹا نہیں بولتا ۔ بول چال کی انگریزی کے یہ جملے دیکھئے ۔

I wonna go
we aint going

کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ تلفظ میں تبدیلی کی وجہ سے یہ زبان انگریزی نہیں کوئی دوسری زبان ہے ۔ تحریری معیار اور تقریری معیار میں فرق ہوتا ہے لیکن اس کی وجہ سے وہ مختلف زبانیں نہیں ہو جاتیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا نظریہ جاننے کے لئے ان کی پہلی تصنیف 'اُردو زبان کا ارتقا' اتنی معتبر نہیں جتنی دوسری تصنیف 'داستان زبان اُردو'۔ اس میں انھوں نے دو معرکے کے اصولوں کی طرف توجہ دلائی ۔

۱ پروفسر میکس مولر کہتے ہیں کہ زبانوں کی تقسیم اور قرابتوں کی تعیین ان کی صرفی نحوی ساخت کے مطابق کی جاتی ہے فرہنگ الفاظ کی اس سلسلے میں کوئی اہمیت نہیں[1] ۔

---

1 سائنس آف لینگویج دوسرا لیکچر ص ۸۶ اور ۹۰ طبع ششم بحوالہ داستان زبان اُردو ص ۲۷

۲ یہ غلط فہمی ہے کہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کو جوڑ کر کوئی تیسری نئی زبان وضع کی جاسکتی ہے ـ زبان پاس پڑوس کی زبانوں سے غذا حاصل کر کے ان کی فضامیں سانس لے کر فربہ اور توانا تو ہوسکتی ہے لیکن اس کے ساتھ مل کر کسی تیسری زبان کو جنم دینا اس کے بس کی بات نہیں ـ (ص ۱۴)

ڈاکٹر شوکت اُردو اور ہندوستانی کو ایک مان کر کہتے ہیں ـ

«اُردو یا ہندی اپ بھرش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں مدھیہ دیش میں رائج تھا ـ مغربی اپ بھرنش اس کی ادبی شکل ہے اور جیسا کہ میں نے عرض کیا وہ بول چال کی اپ بھرنش سے مختلف ہے» (ص ۱۰۴)

وہ اُردو یا ہندوستانی اور شورسینی اپ بھرنش اور شورسینی پراکرت کے اختلافات دکھا کر طے کرتے ہیں کہ ہندوستانی ان دونوں سے ماخوذ نہیں ـ ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ شورسینی اپ بھرنش کے اسما اُو یا او پر ختم ہوتے ہیں جب کہ اُردو کے آ پر اس لئے اُردو شورسینی سے ماخود نہیں ـ ان کی اس دلیل میں وزن ہے لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ شورسینی کے موجودہ نمونے ادبی زبان کے ہیں بول چال کا روپ مختلف رہا ہوگا اور اُردو بول چال کی زبان سے ماخوذ ہے تو ان کی بات محل نظر ہو جاتی ہے کیونکہ ادبی زبان اور تقریری زبان میں فعل و اسم کی تصریف اور اصوات زیادہ مختلف نہیں ہوتیں ـ انہوں نے دھلی اور میرٹھ کی بول چال کی زبان کا ذکر کیا ہے ـ بہتر ہو تاکہ وہ یہ موقف لیتے کہ شورسینی اپ بھرنش دھلی اور میرٹھ کی بولی سے مختلف تھی ـ

ڈاکٹر سہیل بخاری پاکستان کے دوسرے ماہر لسانیات ہیں ـ ان کے بہت سے مفروضات ایجاد بندہ قسم کے ہوتے ہیں لیکن اُردو ھندی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر متوازن ہے ـ وہ لکھتے ہیں [1] ـ

«دراصل اُردو اور ہندی ایک ھی زبان کے دو روپ ہیں جسے ماہرین علم زبان نے کھڑی بولی کا نام دیا ہے ـ ان کے موجودہ روپوں میں دو فرق واضح ہیں ایک لپی اور دوسرا دخیل الفاظ ... علم زبان کے لحاظ سے دونوں کے یہ اختلاف قابل التفات نہیں کیونکہ ان سے زبان کی بنیادی خصوصیات پر کوئی اثر نہیں پڑتا ... کھڑی بولی کی قدیم تاریخ اُردو زبان کا بھی ایسا ھی اہم حصہ ہے جیسا ہندی زبان کا»

---

1 اُردو کا قدیم ترین ادب از سہیل بخاری ـ نقوش شمارہ ۱۰۲ بابت مئی ۱۹۶۵ ص ۸۳

ان کا یہ کہنا ہے کہ اُردو اور ہندی دونوں کو ملا جلا کر دیکھا جائے تو بارھویں صدی سے شمالی ہند میں کھڑی بولی کی ایک مسلسل روایت مل جاتی ہے ـ

میں شوکت سبزواری اور سہیل بخاری سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے اُردو ہندی کھڑی بولی ایک ہیں ـ اُردو کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جس میں عربی فارسی الفاظ کسی قدر زیادہ اور تت سم سنسکرت الفاظ تقریباً نہیں کے برابر ہوتے ہیں لیکن اس خصوصیت کے باعث اُردو کھڑی بولی سے علاحدہ زبان نہیں ہوجاتی ـ

کھڑی بولی مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے ـ پہلے زمانے میں مغربی ہندی کی بولیوں میں برج بھاشا معیاری زبان کی حیثیت رکھتی تھی اسی لئے اس کے نام میں بھاشا کا لفظ لگا ہے ـ اس کے ساتھ کھڑی بولی کو محض ایک بولی سمجھا جاتا تھا جیسا کہ اس کے نام میں مضمر ہے ـ اب کھڑی بولی معیاری زبان ہے اور برج بھاشا ایک بولی دونوں کے ناموں میں بھاشا اور بولی اپنے معنی کھو چکے ہیں ـ

گریرسن اور سنتی کمار چٹرجی نے مغربی ہندی کو شورسینی سے ماخوذ کہا جس کے معنی یہ ہیں کہ آ اور اُو دونوں پر ختم ہونے والی بولیاں شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہیں ـ اب جو شورسینی کی تشکیل کی گئی ہے وہ اُو والی اپ بھرنش ہے جس کی وجہ سے اب بعض علما مانتے ہیں کہ کھڑی بولی شورسینی اپ بھرنش سے نہیں نکلی ـ پھر وہ کس اپ بھرنش سے نکلی ہے ـ

حقیقت یہ ہے کہ اپ بھرنشوں کے ناموں، قسموں اور علاقوں کے بارے میں قدیم قواعد نویسوں میں اتنا اختلاف پایا جاتا ہے کہ ان کے بیچ حقیقت کیا ہے یہ معلوم نہیں ہوپاتا ـ کوئی ۲۷ اپ بھرنش قرار دیتا ہے تو کوئی تین ـ ان میں سے کئی نام محض نام ہیں ان کا کوئی نمونہ نہیں ـ یہ تک طے نہیں کہ شورسینی اپ بھرنش پشچمی [معربی] اپ بھرنش اور ناگر اپ بھرنش ایک ہی ہیں یا ان میں کچھ فرق ہے ـ ان کے علاقے کے بارے میں بھی اتفاق نہیں ـ شورسینی کا مرکز متھرا اور ناگر کا گجرات کہا جاتا ہے اس کے باوجود دونوں کو یکساں کہہ دیا جاتا ہے ـ قدما کے بیانات میں جو اختلافات ملتے تھے کم ازکم اتنے ہی ہندی کے موجودہ علمائے لسانیات کی تحریروں میں ہیں ـ انہیں پڑھ کر «شد پریشان خواب من از کثرت تعبیرہا» والا معاملہ ہوجاتا ہے ـ اگر سنسکرت اور ہندی لسانیات کے عالم بھی فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کس علاقے میں کون سی اپ بھرنش بولی جاتی تھی تو کوئی اُردو والا اس میدان میں کیونکر لب کشائی کرسکتا ہے ـ

حال میں مجھے الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ هندی کے ریڈر ڈاکٹر ماتا بدل جیسوال کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ معیاری هندی کی تاریخی قواعد پڑھنے کا موقع ملا۔ ڈی لٹ کا یہ فاضلانہ مقالہ دو ضخیم جلدوں میں هے۔ میں نے اس کی پہلی جلد هی پڑھی کیونکہ وهی میرے موضوع سے متعلق هے۔ اس جلد میں انهوں نے هندی اور کھڑی بولی کے ماخذ پر غور کیا هے۔ انهوں نے کھڑی بولی کی 'آ' کی خصوصیت کی وجہ سے اسے شورسینی کی اولاد ماننے سے انکار کیا هے۔ شوکت سبزواری نے بھی یہی فیصلہ کیا تھا۔ ڈاکٹر جیسوال نے مذکر صیغوں کے 'آ' کے ممکنہ ماخذوں پر غور کرکے طے کیا هے کہ کھڑی بولی ٹاکی یا ٹکی اپ بھرنش کی دین هے۔ ان کے نزدیک یہ مشرقی پنجاب اور دهلی اور میرٹھ تک کی اپ بھرنش تھی۔ ان کے مطابق دسویں صدی میں راج شیکھر نے کاویہ میمانسا میں لکھا هے کہ ٹکی ٹک اور بھادانک دیش کی بولی تھی۔ ڈاکٹر جیسوال کے مطابق بھادانک سے مراد دهلی اور میرٹھ کا علاقہ هے۔ ٹکی کا نمونہ نہ هونے کے برابر هے یعنی ایک مصنف راول کیلی [1] نے دس سطروں میں ایک حسینہ کا بیان کیا هے جس میں دو لفظ کبڑا اور بھوڑا پائے جاتے هیں۔

مجھے اس نظریے پر ذیل کے شبهات هیں۔

۱ عموماً مشرقی پنجابی کو ٹکی اپ بھرنش سے ماخوذ کہا جاتا هے۔ اگر هریانی اور کھڑی بولی بھی ٹکی سے ماخوذ سمجھی جائیں تو اس کے معنی یہ هوں گے کہ مغربی هندی کا گروہ هی ختم هو جائے گا یعنی کھڑی بولی کو برج کے گروہ کا فرد ماننے کی بجائے کھڑی بولی، هریانی اور لاهور تک کی پنجابی کو ایک گروہ ماننا هوگا حالانکہ یہ یقینی هے کہ کھڑی بولی پنجابی کی بہ نسبت برج سے زیادہ مماثل هے۔

۲ ٹکی کے اتنے قلیل نمونوں کی بنا پر کوئی فیصلہ کرنا احتیاط کا متقاضی هے۔

۳ اتفاق سے کھڑی بولی صرف دهلی اور میرٹھ کی بولی نہیں بلکہ بجنور مرادآباد اور رام پور کی بولی بھی هے اور بریلی میں بھی برج کی بہ نسبت کھڑی بولی کا زیادہ اثر هے۔ میں اس علاقے کا رهنے والا هوں جس کی بنا پر کہہ سکتا هوں کہ آج کھڑی بولی کی بہترین اور خالص شکل ضلع مرادآباد میں ملتی هے میرٹھ میں نہیں۔ قدیم صوبائی تقسیم کے مطابق دهلی میرٹھ کے علاقے کو کروجن پد اور بریلی کے علاقے کو پانچال جن پد کہتے تھے۔ یعنی کھڑی بولی کا تعلق صرف کروجن پد سے نہیں اس کے باهر بھی هے۔ راهول سانکر تاین نے کھڑی بولی کے لئے کوروی نام

1 مانک هندی کا ویاکرن از ڈاکٹر ماتا بدل جیسوال جلد اول (ص ۲۲۵)

تجویز کیا لیکن یہ نام ایک طرف موجودہ مرادآباد کمشنری کو چھوڑ دیتا ہے اور دوسری طرف شاید ہریانے تک کو شامل کرلیتا ہے۔

آحر میں صرف ایک بات یقینی دکھائی دیتی ہے کہ کھڑی بولی نے اپ بھرنش عہد کے دھلی، میرٹھ اور غالباً بجنور، مرادآباد کے علاقے کی بولی سے ارتقا پایا۔ وہ بولی شورسینی اپ بھرنش ھی کا ایک واضح روپ تھی یا علئحدہ سے کوئی اپ بھرنش یہ نہیں کہا جاسکتا۔

اُردو کے آغاز کو دو منزلوں میں ڈھونڈھنا چاہیے۔ اول کھڑی بولی کا آغاز دوسرے کھڑی بولی میں عربی فارسی لفظوں کا مشمول جس کا نام اُردو ہو جاتا ہے۔ میر امن سے لے کر ڈاکٹر مسعود حسین خاں تک نے دوسری منزل کے بارے میں بات کی ہے جب کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے پہلی منزل پر زور دیا ہے۔

ادبی مطالعہ و تنقید اور لسانیات

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ

[۱]

ادب کے مطالعہ و تنقید اور اس کی افہام و تفہیم کے لئے تا حال زبان کی جانب توجہ دینا ضروری خیال نہیں کیا جاتا تھا ۔ ادب کے عالم اور ناقد اب تک یہی کہتے آئے تھے کہ ادب کا اطمینان بخش مطالعہ زبان کے حوالے کے بغیر یا اس کی جانب خاطر خواہ توجہ مرکوز کئے بغیر بھی کیا جا سکتا ہے ۔ یہ ایک انتہا پسندانہ نظریہ تھا ۔ دوسری جانب ماہرین لسانیات یہ بات تسلیم کرنے کو ہرگز تیار نہیں تھے کہ ادبی زبان کی چھان بین، تحقیق و تفتیش اور مطالعہ و تجزیہ علم لسانیات کی مدد کے بغیر بھی ممکن ہے ۔ یہ امر ان کے نزدیک دشوار گزار ھی نہیں بلکہ ناممکن بھی تھا ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ نظریہ بھی انتہا پسندانہ تھا ۔ انہی انتہا پسندانہ نظریات نے دونوں علوم کو نقصان پہنچایا جس کے باعث ادبی مطالعہ و تنقید اور لسانیات کے درمیان اب تک خلیج قائم ہے ۔

زبان ایک پیچیدہ عمل ہے ۔ اس کے پیچ در پیچ ڈھانچے کی توضیح میں ایک ماہر لسانیات جو معروضی (objective) نقطۂ نظر اور صریحی (explicit) انداز فکر اختیار کرتا ہے اور اس کے تجزیہ و تحلیل میں وہ جس طرح اپنا سر کھپاتا ہے اسے ایک خالص ادبی اسکالر کبھی سراہ نہیں سکتا ۔ وہ ان چیزوں کو ادب کے مطالعہ و تنقید کے لئے بیجا تصور کرتا ہے، انہیں بھدے اور بھونڈے پن سے تعبیر کرتا ہے اور مطالعۂ ادب کے تمام پہلوؤں کے لئے انہیں غیر ضروری اور نا مناسب قرار دیتا ہے ۔ لسانیات کا عالم بھی اس معاملے میں کچھ کم نہیں ۔ وہ کسی فن پارے سے متعلق ادبی اسکالر کے داخلی و تاثراتی ردعمل کا مذاق اُڑاتا ہے، اس کی وجدانی کیفیات اور حسیات کو معروضی طرز فکر کے منافی قرار دیتا ہے اور اس کی تمام تر ادبی کاوشوں کو محض خیالی (Speculative) اور قیاسی کہہ کر ٹال دیتا ہے ۔

ادبی تواریخ کے مطالعے اور لسانیات کے ارتقا پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی مطالعہ و تنقید اور لسانیات کے درمیان کشیدگی کی جو صورت حال اب ہے وہ پہلے کبھی نہیں تھی ۔ ادب و لسانیات کے درمیان نہ تو اس طرح کے

اختلافات موجود تھے اور نہ ہی ان کے مطالعے میں دورنگی (dichotomy) پائی جاتی تھی۔ دونوں علوم کے ماہرین مل جل کر کام کرتے تھے۔ علمی میدان میں اس ہم آہنگی کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ زبان و ادب کے مطالعے میں بہت سی چیزیں مشترک تھیں اور ان کے بیشتر مسائل ایک دوسرے کے ساتھ overlap کرتے تھے۔ انگریزی مطالعہ و تنقید کے میدان میں اس باہمی اشتراک اور ہم کاری کی توثیق آر۔ ڈبلیو۔ چیمبرز (R. W. Chambers) اور سی۔ ایس۔ لیوس (C S. Lewis) جیسے عظیم اسکالروں کے کارناموں سے ہوتی ہے جو ادبی مطالعہ و تنقید اور علم السنہ (Philology) دونوں میں دسترس رکھتے تھے[1]۔

بیسویں صدی سے قبل زبان و ادب کے باہم مطالعے کی بیشمار مثالیں ملتی ہیں۔ جس علم کو ہم 'لسانیات' یا 'جدید لسانیات' کہتے ہیں وہ بیسویں صدی کی اختراع ہے۔ اس صدی سے قبل زبان کے مطالعے کی نوعیت بالکل مختلف تھی۔ زبانوں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے تاریخی و تقابلی مطالعے کے ساتھ ساتھ تدوین اور متن کی تشریح و تجزیے کا کام بھی بڑی جانفشانی سے کیا جاتا تھا۔ تدوین کے دوران نہ صرف الفاظ کے ماخذ و مشتقات اور زبان کے دیگر پہلوؤں سے بحث کی جاتی تھی بلکہ مصنف کے اسلوب سے متعلق جو مسائل سامنے آتے تھے انھیں بھی حل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، اور متنی (textual) مطالعے کے ادبی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی۔ علم کے اس شعبے کا نام فائلالوجی (Philology) یا علم السنہ تھا علم السنہ کا ماہر زبان اور ادب دونوں کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ اس کی نظریں دونوں علوم پر برابر جمی رہتی تھیں۔ کسی بھی صورت میں وہ ایک علم سے صرف نظر کرکے دوسرے علم کی جانب اپنی تمام تر توجہ مرکوز نہیں کرسکتا تھا۔

موجودہ صدی کے آغاز سے مطالعۂ زبان کی نئی راہیں کھلیں اور زبان کا علم نئی حدود میں داخل ہوا۔ اب ماہرین لسانیات کی توجہ کا مرکز زندہ زبانیں بننے لگیں اور مردہ زبانوں یا ماضی میں بولی جانے والی زبانوں کے مطالعے کو یکسر قلم نظرانداز کردیا گیا۔ اب زبان کی توصیح سے بحث کی جانے لگی نہ کہ اس میں واقع ہونے والی تبدیلیوں سے۔ اب زبان کے ڈھانچے اور اس کی ساخت کو اہم تصور کیا جانے لگا۔ اور اس کی تاریخ کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ زبان سے متعلق روایتی مفروضات اور تسلیم شدہ مسلّمات کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور زبان کے مطالعے کے مروّجہ اصولوں اور طریق ہائے کار کو دور از کار سمجھ کر نئے نظریات اور نئے

---

1 جان اسپنسر، «تعارف» Linguistcs and Style (لندن، ۱۹۶۴ء) از نلس ایرک انکوسٹ، جان اسپنسر اور مائیکل جے گریگری۔

طرز استدلال کی تلاش و جستجو کا کام شروع ہوا۔ حرف کے تصور کو باطل قرار دے کر آواز یا صوت کے تصور سے زبان کے مطالعے کی ابتدا کی گئی اور تحریری زبان کے مقابلے میں تکلمی زبان (Speech) کو اہم خیال کیا گیا۔ زبان کے توضیحی (descriptive) مطالعے میں مشاہداتی اور تجرباتی (emperical) طرز عمل اختیار کیا گیا اور مواد کے تجزیہ کی بنیاد پر نتائج اخذ کئے گئے۔ اس طرح لسانیات کا علم مکمل طور پر معروضی اور سائنسی رحجانات کا حامل بن گیا۔ جلد ہی اس کے مختلف شعبے بھی قائم ہوگئے۔ زبانوں کے توضیحی مطالعے میں صوتیات کے شعبے سے بڑی مدد ملی اور دراصل اسی نے علم لسانیات کو صحیح معنوں میں سائنسی نقطۂ نظر دیا لسانیات کے کسی شعبے کو اگر ہم علم قطعیہ (exact scienee) کہہ سکتے ہیں تو وہ صوتیات ہی ہے۔

جیسے جیسے لسانیات کا علم سائنسی و معروضی انداز فکر اختیار کرتا گیا اور جیسے جیسے اس میں تجزیاتی و تجرباتی قطعیت آتی گئی، ادب سے اس کا رشتہ ٹوٹتا اور بکھرتا گیا اور ماہرین لسانیات یہ محسوس کرنے لگے کہ موجودہ صدی میں وہ ادب و جمالیات کے مقابلے میں بشریات، عمرانیات، نفسیات، فلسفہ اور دیگر سماجی علوم سے زیادہ قریب ہوگئے ہیں۔ اس دوران میں مغرب کے ادبی علوم میں بھی تبدیلی آئی۔ ادبی علوم کے مختلف شعبے ایک دوسرے سے آزاد ہوکر ترقی کرنے لگے۔ تنقید و تحقیق کی نئی راہیں کھلیں اور تخصیص و تخصّص کا رجحان عام ہوگیا۔ لیکن تبدیلی کے دوسرے رجحانات بھی سامنے آئے۔ کلاسکیت کا قلع قمع ہونے لگا، کلاسیکی ادب و مطالعے کی بالادستی سے انگریزی کی ادبی روایت کو نجات حاصل ہونے لگی، علمی و تعلمی میدان میں کلاسیکی ادب کے سہارے کو ختم کیا جانے لگا اور ادبی مطالعات اور تعلیم و تعلّم کی از سر نو تنظیم کی کوشش شروع کی گئی۔ ادبی علوم کی تحصیل و تدریس میں اخلاقی اور سماجی قدروں کو ملحوظ رکھا گیا۔ ان تبدیلیوں کے پیش نظر اب ہر جگہ انگریزی ادبیات کا مطالعہ زبان اور اس کی تاریخ کے مطالعے اور حوالے کے بغیر کیا جانے لگا۔ آخری دور میں ایف. آر. لیوس (F. R Leavis) اور ان کے ہم نواؤں نے انگریزی ادب و تنقید کو لسانیات اور علم السنہ کے قدیم بدھنوں سے بالکل ہی آزاد کردیا [1]۔

سماجی زندگی، درس و تدریس اور علوم کے مختلف شعبوں میں زبان کی اہمیت کے پیش نظر موجودہ دور میں لسانیات کی مانگ پہلے سے بہت زیادہ بڑھ گئی۔ ملکی

---

1 آئی. اے. رچرڈز، Practical Criticism (۱۹۲۹ء)

و غیر ملکی زبانوں کی تدریس و تحصیل، مشینی ترجموں اور کمیونی کیشن انجینرنگ وغیرہ میں لسانیات سے مدد لی جانے لگی۔ چونکہ ادب کا براہ راست تعلق زبان سے ہے اور زبان ہی ادب کا ذریعۂ اظہار ہے اس لئے اہل ادب کا لسانیات سے زیادہ دنوں تک صرف نظر کرنا ممکن نہ ہوسکا انہیں ادبی زبان کے مطالعہ و تجزئے کے لئے لسانیات کی مدد لینا ہی پڑی۔ اس طرح لسانیات نئے انداز فکر، نئے نظریات' نئی بصیرت، نئے طریق کار اور نئے علمی ذخیرۂ الفاظ و اصطلاحات کے ساتھ ادب کے شانہ بہ شانہ پھر آ گئی اور لسانیاتی نقطۂ نظر سے ادب کے مطالعے کا کام ازسرنو شروع ہوا۔ اس میں سب سے پہلے انہیں لوگوں نے تعاون پیش کیا جو ادیب و ناقد تھے اور ادب اور ادبی موضوعات سے براہ راست واقفیت رکھتے ہوئے زبان اور علم زبان سے بھی تھوڑی بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ ادب و شاعری یا ادبی و شعری اسلوب کے لسانیاتی نقطۂ نظر سے مطالعے کا نام اسلوبیات (stylistics) رکھا گیا۔

[۲]

اس صدی کی تیسری دھائی کے آس پاس اسلوبیات کے میدان میں آئی۔اے رچرڈز (I. A. Richards) اور ولیم امپسن (William Empson) کے کارنامے بڑی اہمیت رکھتے ہیں[1]۔ رچرڈز اور امپسن کی کوششوں سے مطالعۂ شعر کے نئے گوشے سامنے آئے اور ادبی زبان کی تلاش و تجزیہ کی نئی راہیں متعین ہوئیں۔ شاعری کو تخئیل کاری، معنی آفرینی اور جذبات یا شخصیت کے اظہار کے برخلاف زبان کی مخصوص تنظیم سے تعبیر کیا گیا اور شاعری کے مطالعے میں فنی کاریگری اور زبان کی ساخت کو اہمیت دی گئی۔ ادبی فن پارے کو بذات خود ایک خودمختار وجود تسلیم کیا گیا اور اس کے مطالعے کے لئے تمام خارجی معلومات کو ازبس غیر ضروری قرار دیا گیا۔ شاعری کے مطالعے میں زبان کے (emotive) اور (evocative) پہلوؤں پر بھی زور دیا گیا اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے شاعری اور دیگر ادبی اور لسانی اظہار میں فرق کو ملحوظ رکھا گیا۔ رچرڈز نے اپنی کتاب Principles of Literary Criticism (لندن، ۲۵–۱۹۲۴ء) میں شاعری کی تعریف اس کی زبان کے حوالے سے کی ہے۔

رچرڈز اور امپسن کے بعد اس ضمن میں لیو اسپٹزر (Leo Spitzer) کا نام لیا جاسکتا ہے۔

---

1 ولیم امپسن، Seven Types of Ambiguity (۱۹۳۰ء)

Linguistics and Literary History اس کی ایک گرانقدر تصنیف ہے جو ۱۹۴۸ء میں پرنسٹن سے شائع ہوئی[1]۔ اسپٹزر کو اسلوبیاتی چھان بین اور انفرادی اسلوب کے تجزیہ سے بڑی دلچسپی تھی اس لئے اسے Style analyst کہا گیا ہے۔ اسپٹزر نے ادبی فن پاروں کو ان کی لسانی ساخت اور معنوی رشتوں کے حوالوں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک مخصوص طرز فکر کا ادبی نقاد ہونے کے علاوہ لسانیات کا بھی ماہر تھا۔ اس نے لسانیاتی تجزیے اور ادبی مطالعے کو ہم آہنگ کیا۔ وہ ادبی مطالعے پر لسانیات کے اطلاق کا زبردست علم بردار تھا۔ ادب کے لسانیاتی ہیئتی نقطۂ نظر سے مطالعے کی جو بنیاد اسپٹزر نے قائم کی تھی اسے امریکہ میں بہت سراہا گیا اور وہاں کی یونیورسیٹوں کے ادبی نصاب کو اس سے بہت فائدہ پہنچا۔ اس نئے موضوع کو 'اسلوبیات' کے علاوہ 'نئی تنقید' کے اور 'تجرباتی تنقید' کے نام سے بھی یاد کیا گیا۔ اسپٹزر کا یہ دعویٰ ہے کہ ادبی فن پارے میں پائی جانے والی لسانی خصوصیات کا باریک تجزیہ اس فن پارے کو صحیح طور پر سمجھنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتا ہے[2]۔

ادبی موضوعات و مسائل پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے غور کرنے والوں میں چارلز بیلی (Charles Bally)، کارل وسلر (Karl Vossler) اور جین مکاروو سکی (Jan Mukarvosky) کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے جا سکتے ہیں۔ ان سے آخرالذکر کا تعلق پراگ لنگوسٹک سرکل (Prague Linguistic Circle) سے تھا۔ پراگ اسکول کا قیام اکتوبر ۱۹۲۶ء میں عمل میں آیا تھا۔ اس کی سرگرمیوں میں حصہ لینے والوں میں مکاروو سکی کے علاوہ رومن جیکوبسن، تروبتزکوائے، ایم وانن گارت، کے بوھلر اور اے مارتی نے کے نام بھی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام ماہرین لسانیات کے کسی نہ کسی شعبے سے اپنی دلچسپی رکھتے تھے۔ مثلاً رومن جیکوبسن اور تروتنزکوائے کی توجہ کا خاص مرکز علم الاصوات (Phonolgy) کا شعبہ تھا۔ اسی طرح مکاروو سکی نے اسلوبیات کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ اس نے اپنے بیشتر مضامین میں شعریات سے بحث کی ہے۔ اسلوبیات سے متعلق اس کے نظریات Poetics (دی ہیگ، ۱۹۶۱ء) میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ جو شعریات کے مسائل سے متعلق اگست ۱۹۶۰ء میں وارسا میں منعقدہ پہلی بین الاقوامی کانفرنس میں پیش کیے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔

---

1 اس کے ایک سال بعد ۱۹۴۹ء میں اسپٹزر نے A Method of Interpreting Literature کے نام سے ایک اور کتاب شائع کی۔

2 کارل ڈی یونٹی، Linguistics and Literary Theory (نیوجرسی، ۱۹۶۹ء) ص ۱۳۰

زبان اور ادب کے رشتوں پر اب تک جن عالموں نے غور و فکر کا ثبوت دیا ہے ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کا شمار ادبی شخصیتوں میں ہوتا ہے اور جو باقاعدہ ادبی نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن اس موضوع پر چند ایسے لوگوں نے بھی خامہ فرسائی کی ہے جن کا ادب سے براہ راست تعلق نہیں تھا۔ اڈورڈ سپیر (Edward Sapir) ایک ایسا ہی اِسکالر تھا جسے ادب و تنقید سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا[1] — وہ بنیادی طور پر علم بشریات (Anthroplogy) کا ماہر تھا اور اس کی تربیت فرینز بواز (Franz Boaz) جیسے ماہرین کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ اس مضمون میں اس کی دلچسپی اس قدر بڑھی کہ لسانیات کا علم بھی اس نے بہت جلد حاصل کرلیا — متعدد مقالات اور مضامین کے علاوہ اس نے Language کے نام سے ایک کتاب بھی یادگار چھوڑی ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۲۱ء میں امریکہ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے آخری باب Language and Literature میں سپیر نے زبان اور ادب کے رشتے کو بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے نزدیک زبان ادب کا وسیلہ اور ذریعہ (medium) ہے۔ کوئی بھی ادب اس وقت تک معرض اِظہار میں نہیں آسکتا جب تک کہ زبان کا سہارا نہ لیا جائے۔ زبان کو سپیر اِظہار کا اجتماعی فن تصور کرتا ہے۔ ادبی زبان سے بحث کرتے ہوئے اس نے اس کا رشتہ تہذیبی اجتماعیت (Cultural Collectivity) سے ملایا ہے۔ ماہر بشریات ہونے کی وجہ سے سپیر کو زبانوں کے تہذیبی پہلو سے بیحد دلچسپی تھی۔ اس کے خیال میں اگر کسی زبان میں ادب کا فقدان ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ زبان کمزور ہے یا ادبی اِظہار کے لئے ناموزوں ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس زبان کے بولنے والوں کا تہذیبی شعور ادب کی نشو و نما کے لئے سازگار نہ رہا ہو۔ سپیر کے نزدیک زبان محض اِنتقال خیالات یا فکری ترسیل (thought-transference) کے نظام کا نام نہیں بلکہ ہمارے لئے اس کی اور بھی کئی حیثیتیں ہیں۔

اس موقع پر رینے ویلک (Rene Wellek) اور آسٹن ویرن (Austin Warren) کا ذکر بھی بیجا نہ ہوگا جن کی تصنیف Theory of Literature (نیویارک، ۱۹۴۹ء) کو پچھلے پچیس تیس سال کے دوران زبردست مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ادبی اصول و نظریات پر آج بھی یہ سب سے مکمل اور مستند کتاب سمجھی جاتی ہے۔ علمی اور

1 اگرچہ سپیر نے کناڈا میں اپنے قیام کے دوران (۱۹۱۰ء تا ۱۹۲۵ء) شاعری اور موسیقی سے گہری دلچسپی لی اور نظمیں بھی لکھیں لیکن ادیب و شاعر کے درجے تک نہ پہنچ سکا۔ وہ بنیادی طور پر اور پیشے کے لحاظ سے ماہر لسانیات ہی رہا۔

ادبی حلقوں پر اس نے بڑا گہرا اثر ڈالا ہے۔ ۱۹۴۹ء سے اب تک اسکے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔ ادب کا شایدھی کوئی معلم یا متعلم ہو جس نے اس کتاب سے استفادہ نہ کیا ہو۔ یہ کتاب چار بڑے حصوں پر مشتمل ہے جن میں کل ملاکر ۱۹ ابواب ہیں۔ یوں تو پوری کتاب علمی و ادبی مباحث کے لئے وقف ہے لیکن اس کے آخری چند ابواب میں ادب میں زبان کے رول اور اس کے تجزیے سے بھی بحث کی گئی ہے۔ ویلک اور ویرن نے اگرچہ زبان کے مطالعے کی افادیت اور اس کی قدر و قیمت پر کافی زور دیا ہے تاہم وہ پیشہ ور ماہرین لسانیات کے کارناموں سے زیادہ خوش نہیں تھے اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ان میں لسانی شعور کی کمی تھی یا لسانیاتی سوجھ بوجھ سے ان کا ذہن عاری تھا۔ بلکہ وہ اس (behaviouristic) طریق کار کو ادبی مطالعے کے منافی سمجھتے تھے جو اس دور کے امریکی ماہرین لسانیات نے اختیار کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مذکورہ تصنیف میں نہ تو کہیں بلوم فیلڈ (Bloom field) کا ذکر آیا ہے اور نہ ہی سپیر کا جو کہیں زیادہ سنجیدہ ذہن رکھتا تھا۔ ان سب باتوں کے باوصف ویلک اور ویرن نے لسانیاتی امور و مسائل پر جس عمق کے ساتھ غور کیا ہے اس سے اس دور کے امریکی ماہرین ادبیات مستثنی نظر آتے ہیں۔ ادب میں کارفرما لسانی عوامل پر ویلک اور ویرن نے بار بار زور دیا ہے۔ ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ایک لسانیاتی فن (Linguistic art) ہے۔ ادب زبان کو اپنے وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ زبان کی حیثیت ایک خام مواد کی سی ہے جسے ادیب جس طرح چاہتا ہے اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ زبان آواز کی سطح سے لے کر پیچدہ سے پیچدہ سیاق (Context) تک، غرض ادبی مفہوم کی ہر سطح پر کام کرتی رہی ہے۔ ویلک اور ویرن نے سائنسی زبان، ادبی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ سائنس کی زبان ریاضی کے اصولوں یا علامتی منطق (Symbolic logic) سے قریب تر ہوتی ہے۔ یہ اظہار کا ایک انتہائی مخصوص طرز (mode) ہے۔ بول چال کی زبان کے مقابلے میں ادبی زبان، زبان کے تمام تر وسائل کو بڑے منظم اور سوچے سمجھے ڈھنگ سے کام میں لاتی ہے۔ اس میں جمالیاتی عنصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ اس کے بیانات ایک مخصوص قسم کی افسانویتی سچائی (fictionalized truth) کے حامل ہوتے ہیں۔

ویلک اور ویرن نے (Theory of Literature) کے آخری چند ابواب میں حسن صوت (euphony)، وزن و آہنگ، عروض، اسلوب اور اسلوبیات، پیکر، استعارہ، علامت اور اسطور سے بحث کی ہے۔ ان کی نزدیک اسلوبیات کا پہلے سے ٹھوس علم ہونا بہت ضروری ہے۔ اس پس منظر کے بغیر اسلوبیاتی مطالعے کے 'تاثراتی' بن جانے کا خطرہ برابر لاحق رہتا ہے۔

ادبی فن پارے کی خصوصیات کو زیر بحث لانے میں لسانیات کا علم معروضی طرز استدلال بہم پہنچاتا ہے۔ ویلک نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ لسانیاتی مطالعہ کس طرح ادبی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ جب وہ اسلوبیات میں تبدیل ہو جاتا ہے تو ادبی بن جاتا ہے۔ یعنی جب اس سے ادب کے مطالعے کا کام لیا جاتا ہے یا جب یہ زبان کے جمالیاتی تاثرات کا پتا لگاتا ہے تو اسکی حیثیت ادبی ہو جاتی ہے۔

۱۹۵۰ء تک امریکہ میں اس میدان میں عالموں کے دو مختلف طبقے ابھر کر سامنے آچکے تھے۔ ایک طبقہ خالص ماہرین لسانیات کا تھا جنھیں Structuralist کہتے ہیں۔ بلوم فیلڈ Bloomfield اور اس کے متبعین مثلاً زیلگ ہیرس (Zellig Harris)، جارج ٹریگر (George Trager)، ہنری لی اسمتھ (Henry Lee Smith) چارلز فریز (Charles Fries) وغیرہ [جنھیں Post-Bloom fieldian بھی کہتے ہیں] کا شمار اسی طبقے میں ہوتا ہے، لسانیات کے میدان میں بلوم فیلڈ کی شخصیت بڑی دیوقامت شخصیت تھی۔ وہ ہیئتی لسانیات (Structural Linguistics) کا بانی اور لسانیات میں Behaviourist Approach کا مبلغ تھا۔ اس نے علم لسانیات کو ایک نئی سمت عطا کی، اسے ایک نئے موڑ کی طرف لگایا اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ بلوم فیلڈ کے نظریات کی تبلیغ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۵۷ء تک برابر ہوتی رہی۔ اس کی کتاب Language جو ۱۹۳۳ء میں نیویارک سے شایع ہوئی لسانیات کا ایک کرشمہ تھی۔ بلوم فیلڈ اور اس کے ساتھ ہی ہئیتی لسانیات کا طلسم اس وقت ٹوٹا جب ۱۹۵۷ء میں نوام چامسکی (Noam Chomsky) کی کتاب Syntactic Structures شایع ہوئی۔ بلوم فیلڈ اور اس کے متبعین نے 'معنی' سے صرف نظر کرتے ہوئے زبان کی ہئیت یا ساخت (Struc ture) کو جس میں صوتی، تشکیلیاتی اور نحوی سبھی ساختیں شامل ہیں اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اور ان کے باہمی رشتوں کی توضیح پیش کی۔ بلوم فیلڈ نے نحوی ساختوں کے تجزیے کا ایک مخصوص طریقہ ایجاد کیا جسے تجزیہ اجزائے متصل (Immediate Constituent Analysis) کہتے ہیں۔ بلوم فیلڈ اور اس کے متبعین نے لسانیات کو معروضی انداز فکر دیا، اسے سائنسی قطعیت بخشی، اس کے اصولوں کو منظم بنایا اور اسے مشاہداتی (Observational)، تجزیاتی (Analytical) اور تجرباتی (experimental) علم کا درجہ دے کر سائنس کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ ان ماہرین میں سے کسی نے بھی زبان اور ادب کے باہمی رشتوں پر غور نہیں کیا۔ اور نہ ہی ادب پر لسانیات کے اطلاق کو ضروری قرار دیا۔

دوسرے طبقے میں وہ لوگ شامل تھے جن کا تعلق اگرچہ براہ راست ادب و تنقید کے میدان سے تھا لیکن جنھیں زبان اور علم زبان سے بھی شغف پیدا ہوگیا تھا۔ ان کے کارناموں کا ذکر اوپر گذرچکا ہے۔ جدید دور میں زبان اور ادب کے رشتوں پر غور و فکر کے آغاز کا سہرا صحیح معنوں میں انھیں عالموں کے سر ہے۔ ان میں سے بعض نے لسانیات کا براہ راست مطالعہ کیا تھا اور ادب پر اس کے اطلاق کو ضروری سمجھتے تھے تا ہم ۱۹۵۰ء تک اسلوبیات [جو ادب پر لسانیات کے اطلاق کا دوسرا نام ہے] کے میدان میں کوئی ٹھوس کام نہیں ہوا تھا۔ ادبی اصول و نظریات یا تنقید کی کتابوں میں کہیں کہیں یا علاحیدہ باب کی شکل میں زبان و ادب، اسلوب اور اسلوبیات یا لسانیاتی مطالعہ شعر کی بحثیں تو مل جاتی ہیں لیکن ۱۹۵۰ء سے قبل اسلوبیات کے موضوع پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ایک بھی باقاعدہ تصنیف دیکھنے کو نہیں ملتی۔

اسلوبیات کے میدان میں قابل ذکر کارنامے دراصل ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنا شروع ہوئے اور اسی وقت سے اسلوبیات کو اطلاقی لسانیات (Applied Lingustics) کے ایک اہم شعبے کی حیثیت سے فروغ دینے کی منظم کوششوں کا آغاز بھی ہوا۔ چونکہ اس وقت تک لسانیات کا علم کافی آگے بڑھ چکا تھا اس لئے اس نے اسلوبیات کا نیا باب کھول دیا۔ اس میدان میں اب ایسے ماہرین نے قدم رکھنا شروع کیا جو لسانیات کی مکمل تربیت حاصل کئے ہوئے تھے اور زبانوں کی ہئیت و ساخت، ان کے مزاج و منہاج اور ان کی توضیح و تجزیے سے پوری طرح واقف تھے، لسانیات میں درک رکھنے کے ساتھ ساتھ انھیں ادبی موضوعات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ اب اسلوبیات پر ایک علیحدہ مضمون (discipline) کی حیثیت سے غور کیا جانے لگا۔ اس مقصد کے لئے ۱۹۵۳ء میں انڈیانا یونیورسٹی میں ایک سیمنار منعقد ہوا جس میں زبان و ادب اور اسلوبیات کے مسائل پر مقالے پڑھے گئے اور بحثیں ہوئیں۔ اس سیمنار کی رپورٹ انڈیانا یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی کے پروفیسر ہیرلڈ وائٹ ہال (Herald Whitehll) اور ٹکساس یونیورسٹی کے پروفیسر آرکی بالڈ اے۔ ہل (Archibald A. Hill) نے مشترکہ طور پر شائع کردی ہے[1] اسی طرح کی ایک اور کانفرنس ۱۹۵۸ء میں انڈیانا یونیورسٹی کے سوشل سائنس ریسرچ کونسل کے زیر اہتمام منعقد ہوئی جس میں ادبی و شعری اسلوب کے صوتی، صرفی و نحوی اور معنوی پہلوؤں اور بحور و اوزان سے متعلق مسائل

---

1 مشمولہ ہیرلڈ بی ایلن (مرتب) Readings in Applied Linguistics (نیویارک، ۱۹۵۸ء)

پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی - اس کانفرنس میں دوسرے بہت سے عالموں کے علاوہ آئی۔اے۔ رچرڈز، جارج اے۔ ملر، رومن جیکوبسن، آرکی بالڈ اے۔ ھل، جان ہولینڈر، ٹامس اے۔ سیبوک، ڈیل ھائمز، اور سال سپورٹا نے بھی مقالے پیش کئے - ان مقالات کو ٹامس اے۔ سیبوک نے مرتب کرکے Style in Language [نیویارک، ۱۹۶۰ء] کے نام سے شائع کردیا ہے -

ادبی اسلوب پر ایک اور اہم بین الاقوامی سمپوزیم اگست ۱۹۶۹ء میں اٹلی میں منعقد ہوا - جس میں امریکہ، انگلستان اور دیگر یورپی ممالک کے ماہرین نے شرکت کی اور مقالات پیش کئے - اس سمپوزیم میں لسانیات اور ادبی اصول و نظریات کے رشتوں پر بحثیں ہوئیں، اور اسلوبیاتی مطالعات (Stylistic Studies) کے مستقبل پر غور کیا گیا - اس کے علاوہ اسلوب کیا ہے؟ اسلوبی خصوصیات (Style Features) کس طرح ظہور پذیر ہوتی ہیں؟ کیا لسانیات ادبی اسلوب کی توضیح کے لئے کافی ہے یا کیا اسلوبیات محض لسانیات کا ایک شعبہ ہے وغیرہ سوالات بھی اٹھائے گئے اور مسائل کو جدید نقطۂ نظر سے حل کرنے کی کوشش کی گئی - اس سمپوزیم کے چند قابل ذکر مضامین اور ان کے مصنفین کے نام یہ ہیں: رولینڈ بارتھیز (Style and its Image)، زویلتی تو دوروو (The Place of Style in the Structure of Text)، نلس ایرک انکوسٹ (On the Place of Style in Linguistic Theories)، رینے ویلک (Stylistics, Poetics & Criticism)، اسٹیفن المن (Stylistics and Semanctics) رچرڈ اوھمن (Speech, Action and Style)، رقیہ حسن (Rime and Reason in Literature)، ایم اے کے ھیلیڈے (Linguistic Function and Literary Style) اور رچرڈ اے سلبیس (The Style of Montaigue) -

یہ اور اس سمپوزیم کے دوسرے مضامین اور ان مضامین پر ہونے والی بحثیں پروفیسر سیمور چٹمن نے کتابی شکل میں یکجا کرکے Literary Style A Symposinm کے نام سے ۱۹۷۱ء میں امریکہ سے شائع کردی ہیں -

۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۵ء تک پچھلے پچیس سال کے دوران اسلوبیات پر انگریزی اور دیگر یورپی زبانوں میں کافی مواد اکٹھا ہوگیا ہے اور آج بھی اس کے مسائل سے متعلق ہر نئے مضمون اور ہر نئی کتاب کے ساتھ ایک نئے نقطۂ نظر کا اضافہ ہورہا ہے - لسانیات کے ہر نئے نظریے (Theory) کا اطلاق ادب کے مطالعے پر بھی کیا جاتا ہے - چنانچہ نوام چامسکی کی تبادلی تخلیقی قواعد

(Transformational Generative Grammar) کے جدید نظریے کی روشنی میں ماہرین نے ادب کے مطالعے اور تجزیے کا کام بھی شروع کردیا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ ریاضی لسانیات (Mathemetical Linguistics) اور شماریات (Statistics) کی روشنی میں بھی ادب کے مطالعے کا کام جاری ہے ۔

موجودہ دور میں اسلوبیات اور اس کے مختلف پہلوؤں پر جن امریکی و یوروپی عالموں نے سنجیدہ غور و فکر سے کام لیا ہے ان میں ٹامس اے سیبیوک، روجر فاؤلر، اسٹیفن اُلمن، آرکی بالڈ اے ہل، ہیرلڈ وائٹ ہال، سیموئل آرلیون، نلس ایرک انکوسٹ، ڈیل ہائمز، ایم اے کے ہلیڈے، اے مکنٹوش، سیمور چٹمن، رچرڈ سیمس، رچرڈ اوہمن، ڈیوڈ کرسٹل، جیوفری لیچ اور ایم ریفیٹر کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں ۔

سیبیوک نے اسلوبیات کے موضوع پر کئی مضامین قلم بند کئے ہیں اور Style in Language (نیویارک، ۱۹۶۰ء) مرتب کرکے اس علم کی گرانقدر خدمت انجام دی ہے ۔ روجر فاؤلر نے اپنے ایک مضمون میں لسانیاتی نظریے اور مطالعۂ ادب سے متعلق بڑے عالمانہ اور فکرانگیز خیالات پیش کئے ہیں ۔ ایک اور مضمون میں اس نے نثری آہنگ اور بحر کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے ۔ یہ دونوں مضامین اس کی مرتب کردہ کتاب Essays on Style & Language (لندن، ۱۹۶۶ء) میں شامل ہیں ۔ اسلوبیات کے میدان میں Languages and Literature (لندن، ۱۹۷۱ء) اس کا ایک اور اہم کارنامہ ہے ۔ یہ کتاب دراصل ادبی مطالعے کی لسانیاتی خدمات کا ایک مبسوط جائزہ ہے ۔ لیون نے اپنی کتاب Linguistic Structure in Poetry (دی ہیگ ۱۹۶۲ء) میں لسانیات کے ہیئتی (Structure) نقطۂ نظر سے شاعری کو پرکھا ہے ۔ شاعری کی زبان کے تجزیے کے سلسلے میں کہیں کہیں چامسکی کے تحقیقی قواعد کے نظریے سے بھی بحث کی گئی ہے ۔ اسٹیفن المن لسانیات کے ایک اور شعبے معنیات (Semantics) کا ماہر سمجھا جاتا ہے ۔ ادب اور زبان کے معنوی رشتوں کو اس نے اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے ۔ اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ کے معنوی پہلوؤں پر اس نے برسوں کام کیا ہے ۔ اس کی کتاب Language and Style (آکسفورڈ، ۱۹۶۴ء) اس موضوع پر ایک اہم اضافہ ہے ۔ فرانسیسی ادبیات سے بھی اسے شغف رہا ہے ۔ چنانچہ فرانسیسی ناولوں کا اسلوبیاتی مطالعہ اس نے اپنی تصنیف Style in French Novel (کیمبرج، ۱۹۵۷ء) میں پیش کیا ہے ۔ انکوسٹ کا شمار موجودہ دور کے اہم ترین ماہرین اسلوبیات میں ہوتا ہے ۔

On Defining Style[1] اس کا ایک اہم مضمون ہے جس میں اس نے ل
«اسلوب» کی ادبی، لسانیاتی یا غیر لسانیاتی جتنی بھی تعریفیں ہوسکتی ہیں سب
اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے نیز مصنف، قاری اور متن (Text) کے نقطۂ نظر سے ا
اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے ہر نقطۂ نظر کا حسن و قبح سامنے آگیا ہے
اپنے اس طویل مضمون میں انکوسٹ نے اسلوب کے تمام پہلوؤں کا بڑا عالمانہ جا
پیش کیا ہے اور اسلوب کی تعریف و توضیح کے پیچیدہ مسئلے کو لسانیات کی مدد
بڑی حد تک حل کر دیا ہے۔ ڈیل ہائمز کا خاص میدان شعری اسلوب کا صوتی
مطالعہ ہے۔ اس نے اپنے مضمون Phonological Aspect of Style[2] میں ورڈز ور
(Words worth) اور کیٹس (Keats) کی بیس سانٹوں (Sonnets) کا صوتیاتی ت
پیش کیا ہے۔ اس تجزیے کا خاص مقصد کسی شعری فن پارے کی اثریت میں اس ز
کی مختلف آوازوں کے رول کو واضح کرنا ہے۔ صوتیاتی تجزیے سے مرتب ش
نتائج کو ڈیل ہائمز نے نظم کے مجموعی تاثر یا theme سے جوڑنے کی کوشش کی ہے
اس کے خیال میں جو لفظ نظم کے مجموعی تاثر کو ظاہر کرتا ہے وہ صوتی اعتبار
اس نظم کی ممتاز آوازوں کا مجموعہ ہوتا ہے جسے تجمعی (Summative) لفظ ک
ہیں۔ رچرڈ اوہمن کا خاص موضوع ادب پر تبادلی تخلیقی قواعد کا اطلاق ہ
اس نقطۂ نظر سے اس نے کئی مضامین لکھے ہیں اس سلسلے کا سب سے اہم مضم
Generative Grammar and the conceptof literary Style[3] ہے جس
اسلوبیات کے مطالعے کی ایک نئی جہت کا پتا چلتا ہے۔

ڈیوڈ کرسٹل اور ڈیرک ڈیوی نے عام قاری کے لئے اسلوبیات کے موض
پر Investingating English Style (لندن، ۱۹۶۹ء) کے نام سے بڑی اچھی کت
لکھی ہے اس کے پہلے حصے میں اسلوب اور اسلوبیاتی تجزیے کے طریق کار سے
کی گئی ہے۔ ھلیڈے کی لسانیاتی دلچسپیاں مختلف النوع ہیں۔ اس نے لسانیا
نہ صرف سماجی اور تعلیمی بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا ہے۔ اسلوبیات
میدان میں ان ماہرین کے مسلاوہ وائٹ ھال، رابرٹ ھل، مکنتوش، سیمور
اور جیوری لیچ کی خدمات بھی قابل قدر ہیں۔ ان کے کارناموں کو خواہ وہ
مضامین ہی کی شکل میں کیوں نہ ہوں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

---

1 مشمولہ Linguistics and Style (لندن، ۱۹۶۴ء) از نلس ایرک انکوسٹ اور
2 مشمولہ Style in Language (نیویارک، ۱۹۶۰ء) مرتبہ ٹامس اے سیبوک
3 مشمولہ رسالہ Word (دسمبر، ۱۹۶۴ء)

[۳]

انگریزی میں اسلوبیات کے آغاز و ارتقا، اس کی سمت و رفتار، اور ادبی مطالعہ و تنقید کے میدان میں اس کے کارناموں اور خدمات کا جو جائزہ اوپر پیش کیا گیا ہے اس میں مڈلٹن مرے کی The Problem of Style (آکسفورڈ، ۱۹۲۲ء)، لوکاس کی Style (لندن، ۱۹۰۰ء) ہربرٹ ریڈ کی English Prose Style (لندن، ۱۹۲۸ء)، بٹیسن کی English Poetry and the English Language (آکسفورڈ، ۱۹۳۴ء) اور رینی کی The Elements of Style (لندن، ۱۹۱۰ء) اور اس قبیل کی دوسری بہت سی تصانیف کا حوالہ نہیں دیا گیا ہے کہ یہ تمام کتابیں خالص ادبی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اور ان میں جدید ہیئتی اور تجزیاتی طریق کار اور لسانیاتی یا اسلوبیاتی طرز استدلال تلاش کرنا کار عبث ہے۔ اس لئے یہ ہمارے معیار پر پوری نہیں اترتیں تاہم مطالعۂ اسلوب کے ادبی موقف کو سمجھنے میں ان کتابوں سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

اُردو میں بھی 'اسلوب' کے موضوع پر کثرت سے لکھا گیا ہے لیکن یہاں بھی انداز فکر زیادہ تر ادبی ہی ہے۔ خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے اُردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مسائل پر ابھی بہت کم کام ہوا ہے۔ اور تنقید کو جدید لسانیات کی روشنی میں پرکھنے کے کام میں ابھی ہم بہت پیچھے ہیں۔

اُردو لسانیات کی تاریخ کا آغاز یوں تو خان آرزو (۱۶۸۹–۱۷۵۶ء) اور انشاء اللہ خاں انشاء سے ہوتا ہے۔ لیکن اس کی ترقی کی رفتار بہت سست رہی ہے — انشاء کی دریائے لطافت کے بعد سرسید کی قواعد صرف و نحو زبان اُردو کا نام لیا جاتا ہے جو انھوں نے بقول پروفیسر مسعود حسین خان تئیس برس کی عمر میں لکھی تھی[1] اس کے بعد زبان اور علم زبان کے دیگر پہلوؤں پر وحید الدین سلیم، مولوی عبدالحق حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، پنڈت دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر شوکت سبزواری وغیرہ نے خامہ فرسائی کی لیکن ان کی دلچسپیوں کا میدان بہت محدود تھا۔ ان میں زیادہ تر اہل علم نے تحریری زبان کو اپنی بحث کا موضوع بنایا تھا اور تاریخی لسانیات کے دائرے میں محصور تھے۔

---

1 «پیش نقطہ» اُردو میں لسانیاتی تحقیق (بمبئی، ۱۹۷۱ء) مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔

جدید ہئیتی اور توضیحی نقطۂ نظر سے اُردو زبان کے مطالعے کی ابتدا ۱۹۵۴ء میں پونا میں لسانیات کے سمر اسکولوں کے آغاز سے ہوتی ہے۔ اُردو والوں کو جدید لسانیات اور لسانی تجربے کے توضیحی طریق کار سے روشناس کرانے میں پونا کے سمر اسکولوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ موجودہ دور میں پروفیسر مسعود حسین خاں پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر عبدالغفار شکیل، ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی، ڈاکٹر میمونہ دلوی، ڈاکٹر حامد اللہ ندوی، ڈاکٹر عصمت جاوید اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ وغیرہ تاریخی و توضیحی لسانیات کے مختلف پہلوؤں پر لکھتے رہے ہیں۔

اُردو کے توضیحی مطالعے سے دلچسپی کے ساتھ ہی اسلوبیاتی مطالعے کا آغاز ہوتا ہے، اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں میں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مغنی تبسم، شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر عقیق احمد صدیقی ڈاکٹر شمیم احمد اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ادب کا لسانیاتی یا دوسرے لفظوں میں زبان کے حوالے سے مطالعہ کرتے وقت سائنسی اور معروضی انداز فکر اختیار کیا جاتا ہے اور صرف ادبی فن پارے ہی کو بنیاد مان کر اور اس کی مخصوص صوتی، تشکیلیاتی اور نحوی ترتیب و تنظیم کے حوالے اور تجربے سے اس کے تاثر کی توجیہہ کی جاتی ہے اور نتائج مرتب کئے جاتے ہیں۔ فن پارے کے بارے میں تاثراتی یا اقداری فیصلوں سے قطعاً گریز کیا جاتا ہے اور فن کار کے داخلی و خارجی ماحول اور اس کی ذات کو غیر اہم تصور کرتے ہوئے صرف فن پارے ہی پر ساری توجہ صرف کی جاتی ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر کے بارے میں پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

> «لسانیاتی مطالعۂ شعر دراصل شعریات کا جدید ہئیتی نقطۂ نظر ہے لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لئے کہ یہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہئیت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدماء کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات، تشکیلیات، صرف و نحو، اور معنیات کی پر پیچ وادی سے گزرتا ہوا اسلوبیات پر ختم ہو جاتا ہے» [1]

1 شعر و زبان (حیدرآباد، ۱۹۶۶ء)، ص ۱۶

اس قسم کے مطالعے میں لسانیاتی مواد اور فن پارے کی اہمیت کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا - موجودہ ادبی تنقید کی ایک خامی یہ بھی ہے کہ وہ فن پارے پر بہت کم توجہ صرف کرتی ہے- اس کا زیادہ تر وقت فن کار کی ذات اور اس کے ماحول کو سمجھنے کی نذر ہوجاتا ہے- جو ایک طرح سے خارجی چیزیں ہیں اور جن کا اس فن پارے سے کوئی تعلق نہیں جو لسانیاتی مواد کی شکل میں ہمیں حاصل ہوتا ہے -

اسی چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسین خان لکھتے ہیں:

«شعر انفرادی ذہن کے طلسم کا گنجینۂ معنی ہوتا ہے اور اس نوعیت کے لئے ضروری ہے کہ نقاد شعر اسے خود اسی کے معیار پر پرکھے - یہ معیار جمالیاتی عمل کے ان دائروں سے بنتا ہے جو ذہن شاعر اور لسانیاتی مواد کے عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتے ہیں- اس میں شک نہیں کہ عمرانی تنقید سے اس کو ایک فلسفیانہ پس منظر ملتا ہے، لیکن اس پس منظر میں فن پارہ اکثر غائب ہوجاتا ہے، لسانیاتی مطالعۂ شعر میں نہ تو فن کار کا ماحول اہم ہوتا ہے اور نہ خود اس کی ذات، اہمیت دراصل ہوتی ہے اس فن پارے کی جس کی راہ سے ہم اس کے خالق کی ذات اور ماحول دونوں میں داخل ہونا چاہتے ہیں» [1]

لسانیاتی مطالعہ نظم کا بھی ہوسکتا ہے اور نثر کا بھی، لیکن اُردو میں لسانیاتی نقطۂ نظر سے شاعری کا مطالعہ سب سے زیادہ کیا گیا ہے - اور اس میں صوتیاتی مطالعے کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے- اس ضمن میں حسب ذیل مقالات خصوصی اہمیت رکھتے ہیں- «مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے» (مسعود حسین خان)،[2] «کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ» (مسعود حسین خان)[3] «غالب کی شاعری: بازیچۂ اصوات» (مغنی تبسم)[4] «اصوات اور شاعری» (مغنی تبسم)[5]،

---

1 شعر و زبان (حیدرآباد، ۱۹۶۶ء)، ص ۱۸
2 ایضاً، ص ص ۱۶ تا ۳۲
3 «شعر و حکمت» ۲ (حیدرآباد)، ص ص ۱۳ تا ۲۰
4 «غالب: فکر و فن» (شعبہ اُردو گھورکھپور یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء) ص ص ۱۳۸ تا ۱۵۱
5 اُردو میں لسانیاتی تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی (بمبئی ۱۹۷۱ء) ص ص ۳۲۸ تا ۳۵۳

«مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق» (شمس الرحمان فاروقی)[1] اور «شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ: دو اُردو نظمیں» (مرزا خلیل بیگ)[2]

شعری اسلوب کے مقابلے میں نثری اسلوب پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے بہت کم کام ہوا ہے، اس موضوع سے متعلق اب تک صرف چار مضامین میری نظر سے گذرے ہیں جو یہ ہیں: «غالب کے خطوط کی لسانی اہمیت» (مسعود حسین خان)[3] «ذاکر صاحب کی نثر» (گوپی چند نارنگ)[4] «سرسید کا لسانی اسلوب» (عتیق احمد صدیقی)[5] اور «مرکبات عطفی کا اسلوبیاتی تجزیہ» (مرزا خلیل بیگ)[6]

پروفیسر مسعود حسین خان کا شمار ملک کے بڑے ماہرین لسانیات میں ہوتا ہے۔ انہوں نے لسانیات پڑھی بھی ہے اور پڑھائی بھی ہے اور اس علم سے دلچسپی رکھنے والوں کی پوری نسل کو متاثر کیا ہے — وہ موجودہ دور کے پہلے شخص ہیں جنھوں نے لسانیات کے جدید اصولوں سے اُردو والوں کو روشناس کرایا۔ اُردو میں لسانیاتی نقطۂ نظر سے ادب کو پرکھنے کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے — پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے مضمون «مطالعۂ شعر: صوتیاتی نقطۂ نظر سے» میں اُردو کے صوتی نظام کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے شعر میں مختلف آوازوں کے استعمال، ان کی کثرت و قلت اور توازن و تناسب کی توجیہہ بیان کی ہے نیز ان کی صوت جمالیاتی (Phonoa esthetic) کیفیات، ان کی اثریت اور معنوی رشتوں کی نشاندھی کی ہے — انھوں نے تنقید شعر کی بعض اصطلاحوں مثلاً تنافر لفظی اور نقص روانی کے صوتیاتی اصول بھی مرتب کئے ہیں —

صوتیاتی مطالعہ شعر کی اہمیت، معروضیت اور اس کی علمی بنیادوں کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

«لسانیات کی پہلی سطح صوتیات ہے جس پر ناقد شعر کا عمل شروع ہونا چاہئے، اس کا احساس قدیم زمانے میں ناقدین شعر کو رہا ہے۔ سنسکرت

---

1 سہ ماہی «اُردو ادب» شمارہ ۲ (انجمن ترقی اُردو علی گڑھ، ۱۹۷۲ء) ص ص ۵ تا ۳۶

2 «شعر و حکمت» ۷ (حیدرآباد)، ص ص ۲۱۷ تا ۲۳۶

3 «غالب: فکر و فن» (شعبۂ اُردو گورکھپور یونیورسٹی، ۱۹۷۰ء) ص ص ۳۸ تا ۵۳

4 ماہنامہ «شب خون» (الہ آباد)

5 ماہنامہ «نوائے ادب» (بمبئی، جولائی ۱۹۷۱ء) ص ص ۶۵ تا ۷۶

6 ماہنامہ «جامعہ» (جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دھلی، مارچ و اپریل ۱۹۷۷ء) ص ص

«بوطیقا» میں آوازوں کے خوش آہنگ یا بد آہنگ ہونے کا تذکرہ بارہا ملتا ہے۔ صوت و معنی میں جو باہمی رشتہ ہوتا ہے اس کا ذکر بھی مغربی تنقید اور اس کی پیروی میں کبھی کبھی اُردو تنقید میں بھی مل جاتا ہے لیکن یہ تمام تنقیدی کاوشیں کسی مربوط لسانیاتی نقطۂ نظر کے تحت نہیں ملتیں، ان کی نوعیت عام طور پر تاثراتی یا ذوقی ہے، اس لئے کہ ناقدین کو اپنے مشاہدات کی علمی بنیاد کا علم نہیں۔

«اس علمی بنیاد کے لئے آوازوں کے مخرج، ان کی ادائگی اور باہمی ربط پر نظر رکھنی پڑے گی۔ ہر زبان کی بنیادی آوازوں کے باہمی آہنگ ہی سے شعر و نغمہ کے تار و پود تیار ہوتے ہیں، اس لئے موسیقی کی طرح کسی زبان کی غنائی شاعری کا بھی ایک قومی مزاج ہوتا ہے۔ یہ قومی مزاج ہم آہنگ یا متضاد یا متوازی آوازوں اور اس زبان کے مخصوص نظام صوت سے بنا ہے۔ اس لئے جب ہم ایک غیر زبان کی شاعری سنتے ہیں تو اپنی صوتیاتی عادتیں یا پسند اور ناپسند کو اس زبان کے نظام صوت میں منتقل کردیتے ہیں اور اس کے اسی حصے کو لائق تحسین سمجھتے ہیں جس کا آہنگ ہمارے کانوں میں پہلے سے رچا ہوتا ہے» [1]

پروفیسر مسعود حسین خان نے اپنے ایک اور مضمون [2] میں اُردو کلام غالب کے قافیوں اور ردیفوں کے صوتی آہنگ کا بڑا اچھا مطالعہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں صنف غزل میں صوتی نقطۂ نظر سے سب سے اہم مقام قافیہ اور ردیف کا نقطۂ اتصال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قافیے اور ردیف کی «چولیں بٹھانے» میں اچھے اچھوں سے بعض اوقات فرو گذاشت ہو جاتی ہے۔ چوں کہ ہر ردیف ہر قافیہ سے تال میل نہیں رکھتی اس لئے شاعر کا ذہن رد و قبول کی ایک سخت آزمایش سے گذرتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان کے اس مطالعہ کا طریقۂ کار قیاسی نہیں بلکہ خالص مشاہداتی ہے۔ انہوں نے متداول دیوان غالب کی منتخب غزلوں کے تمام قافیوں اور ردیفوں کے اعداد و شمار تیار کرنے کے بعد نتائج مرتب کئے ہیں جو بہت دلچسپ ہیں۔ ان سے غالب کے صوتی آہنگ کے طریق کار پر روشنی پڑتی ہے، بقول پروفیسر مسعود حسین خان غالب ردیف کی موسیقیت سے بخوبی واقف ہیں۔ ردیف کی تکرار اور پابندی سے غزل میں جو شدت تاثر اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے

---

1 شعر و زبان (حیدرآباد، ۱۹۶۶ء)، ص ص ۱۸، ۱۹

2 «کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ» شعر و حکمت ۲ (حیدرآباد) ص ۱۳ تا ۲۰

اس سے انھوں نے بھرپور کام لیا ہے اور قافیے اور ردیف کے درمیان عام طور پر صوتی گرہ کامیابی کے ساتھ لگائی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) مصوتوں کا ردیف کے پہلے جزو کے مقابلے میں قافیوں کے اختتام پر آنا، مثلاً:

ابن مریم ہوا کرے کوئی (ا/ک)
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے (ا/ک)

(۲) قوافی و ردیف کے صوتی اتصال میں غنے کا استعمال، مثلاً:

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا (اں/ن)

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (اں/م)

(۳) ارتعاشی مصمتہ /ر/ کا دیگر مصمتوں کے ساتھ اتصال، مثلاً:

حیراں ہوں دل کو پیٹوں کہ روؤں جگر کو میں (ر/ک)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی دلچسپی کا موضوع ادب بھی ہے اور لسانیات بھی۔ لسانیات بالخصوص توضیحی لسانیات کے میدان میں انھوں نے بڑے قابل قدر کارنامے پیش کئے ہیں۔ ڈاکٹر ذاکرحسین کی نثر کا مطالعہ و تجزیہ تبادلی تخلیقی قواعد (Transformational Generative Grammar) کی رو سے کیا ہے[1] اس سلسلے کی اُردو میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر نارنگ نے اِقبال کے کلام کا صوتیاتی تجزیہ بھی بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے جس میں «مسجد قرطبہ» کے تجرباتی مطالعے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔[2] پروفیسر نارنگ نے یہ ثابت کیا ہے کہ اِقبال کی شاعری میں ایک مخصوص انداز کی غنائی کیفیت اور موسیقیت پائی جاتی ہے جو اُردو کے دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔ یہ بیک وقت قاری کو مسحور بھی کرتی ہے اور چونکاتی بھی ہے۔ اِقبال کے مداحوں نے ان کے کلام کی اس خصوصیت کو تسلیم تو کیا ہے لیکن اس کے تفصیلی مطالعہ و تجزیہ کی زحمت کسی نے بھی نہیں کی۔

---

1 ملاحظہ ہو «ذاکرصاحب کی نثر»، ماہنامہ «شب خون» (الہ آباد)

2 بحوالہ گوپی چند نارنگ، Sounds Packed with Power «مطبوعہ ہندوستان ٹائمز» سنڈے میگزین (نئی دہلی، ۶ نومبر ۱۹۷۷ء)

ڈاکٹر مغنی تبسم کی اگرچہ ابتدائی دلچسپی ادب سے تھی لیکن بعد میں انھوں نے خود کو اسلوبیات کے لئے وقف کردیا۔ اپنی تصنیف فانی بدایونی: حیات شخصیت اور شاعری (حیدرآباد ۱۹۶۹ء) کے آخری ابواب میں انھوں نے لسانیات کی مدد سے فانی کے شعری اسلوب اور صوتی حسن کی انفرادی خصوصیات کا سائنسی تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ بالکل بجا ہے کہ اُردو میں کسی شاعر کے کلام کا اس زاویے سے تفصیلی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ صوتیاتی تجزیے کے سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم کے مضامین «اصوات اور شاعری» اور «غالب کی شاعری: بازیچۂ اصوات» کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا۔ آخرالذکر مضمون میں انھوں نے غالب کی شاعری کے لہجے اور نغمے کی تعمیر میں اصوات کی تنظیم اور ان کے تکرر (Frequency) کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں غالب کے شعر کی تاثیر میں اس کے صوتی آہنگ کا جو حصہ ہے اسے نظر انداز کردیں تو ہماری تحسین اور تنقید ادھوری رہ جائے گی۔

نئی شاعری اور نئے ادب کے نقاد کی حیثیت سے شمس الرحمان فاروقی نے پچھلے دس سال کے عرصے میں کافی شہرت حاصل کی ہے لیکن یہ شہرت انھیں اس وجہ سے اور بھی حاصل ہوئی کہ تنقید کے میدان میں ان کا اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ اور ایک جداگانہ طرز فکر ہے جس نے انھیں ادبی نقاد سے زیادہ اسلوبیاتی نقاد کی صف میں کھڑا کردیا ہے اگرچہ انھوں نے لسانیات کا علم شعوری طور پر حاصل نہیں کیا لیکن ادب کو پہچاننے اور پرکھنے میں انھوں نے وہی مشاہداتی، تجزیاتی، معروضی اور سائنسی طریقۂ کار اختیار کیا ہے جو ایک ماہر لسانیات یا ماہر اسلوبیات اختیار کرتا ہے۔ انھوں نے فن کار کے بجائے فن پارے کو اہمیت دی اور کسی شاعر کی انفرادیت کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لئے اس کے اسلوب کے مطالعے اور تجزیے کو ضروری قرار دیا۔ فاروقی صاحب کا مضمون «مطالعہ اسلوب کا ایک سبق» داخلی، تاثراتی اور اقداری تنقید کے منہ پر ایک زبردست طمانچہ ہے۔

لسانیاتی موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے والوں میں ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے لسانیات پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن اسلوبیات کے میدان میں اب تک کوئی قابل قدر کارنامہ نہیں پیش کرسکے۔ ان کا ایک ہی قابل ذکر مضمون «سرسید کا لسانی اسلوب»[1] میری نظر سے گذرا ہے جس میں انھوں نے سرسید کی نثر کا لسانی تجزیہ پیش کیا ہے۔

---

[1] مطبوعہ ماہنامہ «نوائے ادب» (بمبئی، جولائی ۱۹۷۱ء)

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے ادب کے ساتھ ساتھ لسانیات سے بھی براہ راست استفادہ کیا ہے ۔ اسلوبیات ان کا مخصوص موضوع ہے۔ صوتیاتی نقطۂ نظر سے اقبال کی دو نظموں «ایک شام» اور «تنہائی» کا انھوں نے تفصیلی مطالعہ و تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح کا صوتیاتی تجزیہ فیض کی نظم «تنہائی» کا بھی کیا ہے ۔ اور ایک ہی عنوان کی دونوں شاعروں کی نظموں کا صوتی اور معنوی سطح پر تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔[1] اقبال اور فیض کی ان نظموں کے تجزیے سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ آواز کا معنی سے گہرا رشتہ ہے ۔ کسی نظم کے موڈ کا تعین کرتے وقت یا اس کے مجموعی تاثر کی نشاندھی کرتے وقت نظم کی کثیرالاستعمال (High ranking) آوازوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان آوازوں کی صوتی کلت ھی سے معنوی کلیت تشکیل پاتی ہے۔ نظم میں کوئی نہ کوئی ایسا لفظ یا فقرہ ضرور ہوتا ہے جو نظم کے بنیادی یا مرکزی خیال کی نشاندھی یا اس کی طرف رھنمائی کرتا ہے ۔ جیمز لنچ (James Lynch)، ڈیل ھائمز (Dell Hymes) اور مرزا خلیل بیگ کے تجزیوں سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ ایسا لفظ یا فقرہ اس نظم کی کثیرالاستعمال آوازوں سے مرکب ہوتا ہے جسے تجمعی لفظ (Summative word) کہتے ھیں۔

اپنے ایک اور مضمون میں مرزا خلیل بیگ نے رشید احمد صدیقی کے کے عطفی مرکبات کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ عطفی مرکبات کا استعمال ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ تجزیہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ صوتیاتی، تشکیلیاتی و نحوی اور معنوی ۔ رشید احمد صدیقی کے اس اسلوب کو مرزا خلیل بیگ نے ان کا مخصوص و منفرد لسانی اسلوب قرار دیا ہے۔

---

1 ملاحظہ ہو «شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ : دو اُردو نظمیں» شعر و حکومت ۷ (حیدرآباد)

2 «مرکبات عطفی کا اسلوبیاتی تجزیہ»، ماھنامہ «جامعہ» (نئی دھلی، مارچ و اپریل، ۱۹۷۷ء)

بارہ ماسہ "دستور ہند"

[دوسری قسط]

ڈاکٹر تنویراحمد علوی

——— یہاں اس نے حانہ باع کی سیر کی

(خانہ باع —)

نطر آیا وہ حانہ باغ ایسا
نہ دیکھا گلشن دوراں میں ویسا

چمن یکسر بھے گل مہندی کے پھولے
پڑے اشجار میں ہرسو تھے جھولے

روش پٹی مرتب جا بہ حا تھی
صفائی بیلچوں کی خوشنما تھی

نہر چوپڑ کی تھی جاری خوش اسلوب
نطر آتی تھیں لہریں موج زن خوب

ہزاروں اس میں فوارے چھٹیں تھے
ہوا میں انگنت موتی لٹیں تھے

ہر اک سو آبشار ایسی تھی جاری
کہ جسّے تھا خجل ابر بہاری

اور اس حانہ باغ میں جو خوبصورت محل تھا وہاں دنیا جہان کی اچھی اچھی چیزیں مہیا تھیں یوں کہیے یہ محل کیا تھا مرقع کا سا اک عالم تھا —

شراب و ساقی و مطرب ہر اک سو
نطر آتے تھے با آئین نیکو

تماقی کا بچھا تھا فرش ہر جا
مرقع کا سا عالم تھا سراپا

مصنف اپنے میزبان دلنواز سے رخصت ہوا تو فراقیہ اشعار لکھنے کے بجائے اُسے اپنے ممدوح کی فرمایش یاد آئی ـــ

بیاں کرتا ہے جو کچھ صاحب کا ارشاد
فراموشی نہیں ہے خوب کر یاد

اس موقع پر «سلونو» اور «تیج» کا ذکر کیا گیا ہے جو بارس رتو کے تہوار ہیں۔

سلونوں کا بھی ہے تہوار مشہور
ہر اک ہندو کا جس میں ہے یہ دستور

کہ راکھی ہاتھ میں وہ باندھ اپنے
بجا لاتا ہے یہ آئین خوشی سے

سوّیاں بانٹتے کھاتے ہیں اس میں
برہمن دان سب پاتے ہیں اس میں

«تیج» کے تہوار کا بیان بھی اسی اختصار کے ساتھ دیا ہے ـــ

اور اس میں تیج کا ہیگا وہ تہوار
کہ ہندو جس میں خوش ہو ہو کے اکبار

مٹھائی بانٹتے آپس میں ہینگے
اور اپنے لڑکوںکو رنگیں کپڑے

پہناتے ہیں بچندیں زیب و زینت
کرے ہیگی ساؤ ایک ایک عورت

اسی ماہ میں نیا ہلالی مہینہ یعنی ماہ رجب شروع ہوگیا۔

رجب کا چاند اس میں آگیا ہے

سہ ماہی روزے جو رکھتے ہیں وے تو
کرے ہیں اِبتدا غرے سے سن لو

ہزاری روزہ اس میں ہے جو مشہور
رکھے ہے بست و ہفتم اسکو جمہور

چونکہ اس روزے کا بہت بڑا ثواب ہے اس لئے بہت لوگ یہ روزہ رکھتے ہیں ۔ اسی ماہ میں جمعہ کو «کونڈے» ہوتے ہیں یہ کونڈے کوئی زردے پلاؤ سے بھرتا ہے اور کوئی دھی خشکہ سے ــــ

کوئی کھیر اور متنجن اس میں بھرکر
کھلاتا ہے کہ و مہ کو سراسر

یہ کونڈے سید جلال بخاری کے نام کے ہوتے ہیں ۔

اس کے بعد پاوس رت کا دوسرا مہینہ یعنی بھادوں شروع ہوجاتا ہے یہ مہینہ صاحب دستور کے بیان کے مطابق ۳۱ (इकतीस) دن کا ہوتا ہے اس کے برج کا نام اسد ہے اسکی شکل شیر جیسی ہے اسی لیے ہندی میں «سنگھہ» کہتے ہیں اس کا رنگ سرخ ہے اور سوریہ اس گھر کا مالک ہے ۔ یہ بطی السیر ثابت اور شرق ہے یہ ترہے اس کا مزاج آتشی ہے اور اسکی تاثیر گرم اور خشک ہے اس کے ستارے ستائیس ہیں اس میں آٹھہ خارج اور باقی سب داخل ہیں ۔ مصنف کا بیان ہے :۔

نجوم اور ہے رمل سے ٹھیک یہ بات
مہیں کی میں نے بے جا صرف اوقات

یہ رت جھڑ بوند ، تیز ہوا اور اندھیری راتوں کی رت ہے اس رت میں گھٹائیں گھر گھر آتی ہیں بجلیاں چمکتی ہیں بادل گرجتے ہیں اور کبھی کبھی تو دن میں بھی اندھیرا چھا جاتا ہے ۔

پڑے ہے موسلادھار اس طرح سے
کہ بھرجاتے ہیں جل تھل پل میں سارے

ہوا کے ہیں ہراک دم یہ جھکورے
کہ ہر شاخ شجر لیے ہے ہلورے

نظر آتی ہیں یوں بگلوں کی ڈاریں
چمکتی دمبدم کالی گھٹا میں

فلک پر جس طرح ہو جلوہ پیرا
شب یلدا میں عالم کہکشاں کا

یہ فضائے رنگین مے و معشوق کا تقاضا کرتی ہے مگر ایک غریب شاعر کے پاس دیدۂ نم اور دل پرخون کے سوا اورکیا ہوسکتا ہے اس موقع پر شاعر «بیڑے کی رسم» کا ذکر چھیڑ دیتا ہے :۔

چڑھاؤں میں بھی بیڑا خضر کا یار
جو ہو اس بیڑے سے بیڑا مرا پار
مرادیں جنکی بر آئیں ہیں وے سب
کرے ہیں «ناؤ» کی تیاریاں سب
ہراک کا اس مہینے میں ہے دستور
کہ نذر خضر کرتا ہے بہ مقدور

اس عجیب رسم اور نذر و نیاز کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے کہ جمعہ کا دن اس کے لئے مقرر ہوتا ہے جسکی آمد سے پہلے بیڑے کی تیاری کی جاتی ہے ہر شام دریا کے کنارے ملاح جمع ہوتے ہیں شمع و چراغ سے کشتیوں کو سجایا جاتا ہے اور رات ہوتے اُسے سمندر میں بہایا جاتا ہے اندھیری رات میں چراغوں کا یہ سفر بہت ہی بھلا لگتا ہے ۔ کچھ لوگ اس سے مختلف طریقے پر یہ رسم مناتے ہیں اور دودھ اور دلیا چڑھاتے ہیں ۔ یہ رسم اُردو شاعر کے لیے نئی ہے ۔

اس ماہ کی پانچویں تاریخ کو ناگ پنچمی کا تہوار منایا جاتا ہے اس میں اس موقع پر دھان کی کھیلیں اور گائے کا دودھ چڑھا کر بانبی پوجن ہوتا ہے ۔

سانپ کا تصور قدیم زمانہ سے fertility cult سے وابستہ ہے سری کرشن جی کو ناگ کے سر پر ناچتا ہوا دکھاتے ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ سرشٹی کے جنم داتا کا «کریڑا استھل» ہے ۔

جنم اشٹمی کا تیوہار بھی «دستور ہند» میں اسی بھادوں ماس سے وابستہ کیا گیا ہے ۔

دن اس میں ہے کنھیا کے جنم کا
کریں ہیں جشن اس میں عید کا سا
ہنود آپس میں یکسر شاد و خرم
کریں ہیں بخشش و خیرات باہم
کسی جا راگ ہوتا ہے کہیں رنگ
نظر آتا ہے ہر اک سال یہ ڈھنگ

اس تہوار کے ساتھ ایک اور تہوار کا ذکر بھی مصنف نے کیا ہے اسے «چوک چند» کا نام دیا گیا ہے ۔ اس میں سرسوتی کی پوجا ہوتی ہے اس میں جو گرو، پنڈت بچوں کو پڑھاتے ہیں وہ ان بچوں کو جو [طرح طرح کے رنگین اور خوبصورت کپڑے

پہنے ہوتے ہیں] اپنے ساتھ لیکر ان کے گھروں پر جاتے ہیں اور دان و دکشنا پاتے ہیں -

اسی کے ساتھ مصنف نے «اننت چودس» کا بھی تعارف کرایا ہے -

ہے چودس کا جو دن اس میں مقرر
اننت اس روز ہندو باندھ یکسر

رہے ہیں برت تا دوپہر سن لو
نہیں کھاتے ہیں پر اس دن نمک کو

بھادوں ماس کے تیج تہواروں میں گوگا پیر کی چھڑیوں کا بھی بیان آیا ہے -

بیان چھڑیوں کا گوگا کی کروں ہوں
خبر ہر ایک کو اس کی بھی دوں ہوں

کہیں ہیں انکو ظاہر پیر سب مل
حل اُن سے حاجت رویونکی ہے مشکل

یہ ان پر جان اور دل سے فدا ہیں
عرض ہردم انھوں کے حاجت پا ہیں

کھڑی کرتے ہیں یہ چھڑیاں انھونکی
بجا ڈور و اپج لے لیے انوکھی

وہ اُنکی چھڑیاں اُٹھا کر دور لے جاتے ہیں جہاں یہ چھڑیاں کھڑی کی جاتی ہیں وہاں ایک میلا سا لگتا ہے ان کا مزار تو دوآبے میں ہے لیکن انکی چھڑیاں جگہ جگہ اُٹھائی جاتی ہیں -

اسی موسم میں لال بھی لڑائے جاتے ہیں اُنکی پالیاں کہیں دوشنبے اور کہیں جمعہ کے دن ہوتی ہیں - اس لال بازی کے سلسلے میں مصنف نے لڑائی کے طریقہ پر بھی روشنی ڈالی ہے -

لڑانے کا بھی ان کے طور سن لو
کہ جب مستی پہ آتے خوب ہیں وو

رکھ ان کے درمیاں چمٹی کا پنجرا
اور ان کے پنجروں کی کر کھڑکیاں وا

زمیں پر چھوڑ دیتے ہیں انہوں کو
کہ گتھ گتھ دونوں یوں لڑتے ہیں وے تو
پر و بال ان کے اُڑے ہیں ہوا پر
نہیں ہوتے درہ وہ تو برابر

جو لوگ ان ننھی ننھی جانوں کا یہ تماشا دیکھتے ہیں وہ عش عش کر اٹھتے ہیں اور «عشق ہے» کہکر انکی داد دیتے ہیں ان پر باریاں بدی جاتی ہیں اور ہار جیت ہوتی ہے —

اسی ماہ میں اس وقت اسلامی کیلنڈر کی رو سے شعبان کا مہینہ شروع ہوگیا جسے «شب رات» کا مہینہ کہا جاتا ہے — اس میں ہے

پکا کر نان اور حلوا اچھوتا
گھڑا یا بھر کے اک پانی کا کوزا

مردوں کی فاتحہ دی جاتی ہے اور مرے والوں کو ثواب پہنچایا جاتا ہے شب رات کے موقعہ پر مولف کتاب نے ایک اور عجیب رسم کا بھی ذکر کیا ہے جسے وہ ہاتھی روشن کرنا کہتا ہے اور اس دلچسپ رسم کی تفصیلات اس انداز سے پیش کرتا ہے —

سنو عورات کی ہے رسم یہ بھی
گلی روشن کرے ہیں وے تو ہاتھی
سگا ترکاری اور کھیلیں بتاسے
دھریں ہیں اس گلی ہاتھی کے آگے
ہر ایک بیٹے کی اپنے ماں مست
سحر تک رہتی ہے مصروف عشرت

اس رات کو روشنی کرنے اور آتش بازی چھوڑنے کا ذکر بھی بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا گیا ہے —

ہے آتش بازی کا بھی اس میں معمول
بھچنپا چھوڑتا ہے کوئی ہتھ پھول
انار اک سو کوئی چھوڑے ہے خوش ہو
کوئی مہتاب کوئی پھلجھڑی کو
کہیں چھوڑے ہے کوئی جاھی جوھی
پٹاخے اور کہیں چھوڑے ہے چرخی

یہ تو معمولی آتش بازی یا بچوں کا کھیل تھا اس روز آتش بازی کا بڑا معرکہ ہوتا ہے ایک بڑے میدان میں دو غول اِدھر اور اُدھر اکٹھے ہوجاتے ہیں پہلے بچے چھچھندریں چھوڑتے ہیں اس کے بعد بڑوں کی باری آتی ہے اور اِدھر اور اُدھر سے خوب خوب آتش باری کی جاتی ہے جس میں توپ تفنگ نہ ہونے کے باوجود بقول مصنف ایسا بھی ہوا کہ لوگ جل جل اور مر مر گئے ہیں۔

چھٹیں ہیں سینگھ شورش میں قلم ہے
صدا کیا بان سے چپکے کی کم ہے[1]

پاوس رت کے خاتمہ کے ساتھ، سرب (شرد) رت آگئی اور کوار کا مہینہ شروع ہوگیا ۔ اس ماہ میں آفتاب برج سنبلہ میں جلوہ افروز ہوتا ہے اس کے دن اکتیس ہوتے ہیں اس مہینہ کا ہندوی نام کوار ہے اور اس برج کو (ہندی بھاشا میں) کنیا کہتے ہیں کہ وہ شکل میں ایک کنواری لڑکی جیسا ہے اس کا رنگ سیاہ ہے یہ مساوی السیر ہے، مادہ ہے، اس کی خاصیت سرد و خشک ہے اسی کے ساتھ وہ ممتزج اور ذوجسد ہے اس کے ستارے چھتیس ہیں اس میں سے تین خارج اور باقی سب داخل ہیں ۔

شرد رتو کے آتے ہی موسم کا اندازؔ بدل گیا اور جاڑے کا سا ڈھنگ نظر آنے لگا ۔ آسمان صاف ہوگیا جھیلوں اور تالابوں میں بھرا ہوا پانی اب شفّاف نظر آنے لگا ۔ چاندنی راتیں زیادہ اُجلی ہوگئیں اور آب و ہوا کے اعتدال کے ساتھ اس موسم کی دلآویزیاں بڑھ گئیں ۔

شرد رتو کے اس تعارف میں "رتو سنہار" کی ایک ہلکی سی جھلک بھی موجود ہے ۔ یہ خوشیوں اور شادمانیوں کے دن ہیں لیکن شاعر اپنے دل میں آتش فراق کے شعلہ کی لپک بھی محسوس کرتا ہے ۔

زبس دل اس بلا میں مبتلا ہے
نہیں مجھکو خبر موسم یہ کیا ہے

مگر داستان غم جدائی بیان کرنے کے بجائے وہ کناگتوں کا ذکر چھیڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

---

1 اس نوع کا مقابلہ بعض مقامات پر اب سے ایک ثلث صدی پہلے تک دیکھنے میں آتا تھا ۔

کناگت چودہ اور نو نیورتے بھی
هنود اس میں ہی کرتے ہیں تمامی
کھلاتے ہیں ہر ایک دن بامنهوں کو
بجا لاتے ہیں پھر رسمیں ہیں جو جو

کناگتوں کے اس مختصر بیان کے بعد دسہرے کا ذکر آتا ہے جو اہل ہند کے معروف تہواروں میں سے ہے۔ یہ بیان : «دسہرا آٹھویں کو ہے مقرر» سے شروع ہوتا ہے اس رنگا رنگ تقریب کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے۔

رنگیے جاتے ہیں گھوڑے اور ہاتھی
کریں ہیں زیب و زینت بلکہ ایسی
صغری پا کھریں اور جھولیں یکسر
انهوں پر ڈال کر اور باندھ زیور
پھرے ہیں ساتھ لے سج بجنیوں کو
ہر اک دربار میں خوش وقت ہو ہو
ہیں جتنے صاحبان جاہ و حشمت
کرے ہیں وہ ہزاروں زیب و زینت

اُمرا کے متوسلین اور رعایا براہا کے لوگ ندریں پیش کرتے ہیں غرض کہ سارا دن خوشی اور نشاط و انبساط میں گزرتا ہے مصنف نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ تہوار اگرچہ اهل اسلام کا تہوار نہیں ہے لیکن وہ بھی اس دن کی خوشی مناتے ہیں۔

نہیں یہ اہل دیں کا گرچہ تہوار
خوشی کرتے ہیں پر اس دن کی دیندار

هندو اس روز «بجے دسمی» کی پوجا کرتے ہیں مصنف نے لکھا ہے کہ اسی روز رام چندرجی نے لنکا پر فتح پائی تھی۔ مراٹھے اس روز سے وہ اپنی مہم جوئیوں کا آغاز کرتے ہیں۔ اهل دول ہاتھی گھوڑوں پر سوار ہوکر نکلتے ہیں۔ بنگال میں یہ تہوار «دیبی پوجا» کے نام سے منایا جاتا ہے اور اس میں بڑی دھوم دھام ہوتی ہے اس کو صاحب تصنیف نے بڑی دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بیان دیبی کی پوجا کا :

دسہرے کا یہ مذهبی جشن جو «دیبی پوجا» کے نام سے ہوتا ہے میں نے کلکتہ میں آکر دیکھا ہے کہ بڑی خلقت اس موقعہ پر جمع ہوتی ہے عورتیں رنگ برنگ

کے قیمتی اور خوشنما ملبوس پھن پھن کر نکلتی ھیں بڑے ناز و انداز سے اپنی پھبن اور زیب و زینت، دکھلاتی ھوئی مٹک مٹک کر چلتی ھیں ساریاں اس طرح زیب تن کرتی ھیں کہ جس سے ان کے حسن اور خوبصورت بدن کی زیادہ سے زیادہ نمایش ھو سکے شمع اور فانوس کا سا عالم ھوتا ھے انھیں دیکھ دیکھ کر عاشقوں کے دل حسرت سے جلتے ھیں - اس ٹھاٹ باٹ کا میلا کھیں اور نہیں ھوتا مصنف نے اسے بڑے بازار میں جاکر دیکھا تھا

دو طرفہ حسن سربازار کا یہ عالم تھا کہ تمام بازار ایک حسین و رنگین مرقع معلوم ھوتا تھا - یہاں خانگیوں اور کوٹھے والیوں کی رھایش تھی اس لئے حسن کے جلوے عام تھے اور جہانتک نظر جاتی تھی ستارے مسکراتے اور پھول کھلکھلاتے نظر آرھے تھے ایسا معلوم ھوتا تھا گویا دیواروں کو حسین تصویروں سے آراستہ کردیا گیا ھے اُوپر سے اُوپر تک کہیں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی -

اس موقعہ پر ٹھاکروں اور دیوی دیوتاؤں کی مٹی کی مورتیاں بناتے اور رات دن اُنکا پوجن کرتے ھیں یہ سب مورتیاں جن کو ایک ھی حلقے میں رکھا جاتا ھے طرح طرح کے زیوروں سے آراستہ کی جاتی ھیں اور اُنکو جانوروں کی بلی چڑھائی جاتی ھے -

رکھے ھیں ایک ھی حلقے میں سب کو
پرستش دن کو اور کرتے ھیں شبکو

بجے ھیں باجے اُسکے آگے دن رات
بسر کرتے ھیں اپنے یونہی اوقات

چڑھاتا ھے کوئی بھیڑ اور بکرا
کوئی بھینسے ھی کا کرتا ھے جھٹکا

کوئی دھر چاولوں کا تھال اس جا
کھڑے ھے کر کے ڈنڈوت اور پوجا

یہ میں بھوجن کو ٹھاکر کے ھوں لایا
کسی نے اور ھی کچھ لا چڑھایا

کرے ھیں روشنی شبکو بکثرت
کہ جسکی تا فلک پہنچے ھے طلعت

اس کے بعد جب ان مٹی کے اصنام کو گنگا میں ڈبونے کے لئے لے جاتے ھیں تو ایک طرفہ سیر اور عجیب سماں ھوتا ھے دھوم دھام سے لوگ ناچتے کودتے، کھیل تماشے

دکھلاتے اور باجے تاشے بجاتے دریا کی طرف جاتے ہیں اور قریب شام آنکو دریا کی لہروں کے سپرد کرکے واپس لوٹتے ہیں ۔

اسی موسم میں بنگال میں خریف کی فصل کاٹی جاتی ہے اور سچ پوچھیے تو تیج تہوار کا یہ سلسلہ زمین اور زراعت سے وابستہ معاشرے ہی کے آداب و رسوم ہیں ۔ یہاں جانوروںکی بلی ٹھاکروں کو چڑھائی جاتی ہے اور خود ٹھاکروں کی مٹی کی « پرتمائیں » دریا کی لہروں کو سونپ دی جاتی ہیں بہت سے مقامات پر دیوی دیوتاؤں یا جھیلوں، اور دریاؤںکو زندہ انسانوںکی بھینٹ بھی دی جاتی تھی « عروس النیل » کو اس کے حجلۂ عروسی کے ساتھ دریائے نیل میں ڈبو دینے کی رسم اسکی ایک بہت نمایاں مثال ہے ۔

اس موقع پر کھیتوں کی کٹائی سے پہلے سرکاری عمال اور اہل کار کھیتوں پر پہنچتے ہیں انکی پیداوار کو آنکتے ہیں اور زر محصول طلب کرتے ہیں ۔ اسپر زمیندار سے جھگڑا بھی ہوجاتا ہے اور صف‌آرائی کی نوبت آجاتی ہے زمیندار اپنی اپنی گڑھیوں میں پناہ گزیں ہوکر مقابلہ کرتے ہیں جسکی تفصیل صاحب کتاب نے اس انداز سے پیش کی ہے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس نوع کے تصادم اس دور کی سماجی زندگی کا ایک (usual fealture) بن گئے تھے ۔

کہیں کھیتوں کو کر کنکوت عامل
زمینداروں سے زر کرتے ہیں حاصل
کہیں ماپے ہیں بیگھا اور بسوا
اور ان میں شورشیں ہوتی ہیں کیا کیا
بگڑتے ہیں گنوار اور سج گڑھیکو
کرے ہیں لڑنے کی تیاری پھر تو
اُدھر سے فوجدار آتے ہیں لیے فوج
گہار اودھر ابھوں کی موج در موج
اُدھر سے گولیاں برسے ہیں یکسر
اِدھر سے پڑتے ہیں گولے گڑھی پر

اس مقابلہ اور مجادلہ کے بعد جب صلح ہو جاتی ہے اور بات طے پا جاتی ہے تو سرکاری لگان کی ادائیگی کے بعد بالآخر کھیت کاٹے جاتے ہیں ــــ اسی ضمن میں صاحب تصنیف نے « بیان فصل ربیع کے تردد کا » بھی شامل حال کیا ہے ۔

تردد پھر ربیعی فصل کا وو
کریں ہیں جا بہ جا خورسند ہو ہو

پڑے ہے مونٹھ کھیتوں میں تبھی سے
کرے ہے کاشتکار ایک ایک جی سے

گیہوں بوتے ہیں پھر جو اور چنے بھی
یونہی دیکھی ہے ہم نے کرتے کھیتی

کھیت کیار اور زراعت پیشہ لوگونکی زندگی سے متعلق باتیں شاید اُردو کی کسی شعری تخلیق میں یہاں پہلی بار سامنے آئی ہیں۔

یہاں سے رمضان المبارک کی مذہبی اور تہذیبی دلچسپیوں کا بیان شروع ہوجاتا ہے اس ماہ مقدس میں عرہ سے لیکر چاند رات تک مسلمان روزے رکھتے ہیں اور اپنی وسعت و مقدرت کے مطابق افطار و سحر کا سامان کرتے ہیں۔

نبات و قند کا شربت بنا کر
گلاب اور بید مشک اس میں ملا کر

کتر بادام اور سوکھے چھوارے
پیالے کر مرتب ان سے سارے

مربے اور یاقوتی مُعطر
جمی جو خوانچوں میں ہے سراسر

اس طرح کے اخوان نعمت سے وہ پہلے روزہ افطار کرتے ہیں اور پھر کھانا کھاتے ہیں اسی ماہ مقدس کی اکیسویں تاریخ حضرت علی کرم اللہ وجہ کا یوم شہادت ہے اس دن اہل عزا مجلسیں کرتے ہیں کتاب سنتے اور مرثیے پڑھتے ہیں۔

کتاب اور مرثیے کا ہے یہ معمول
پڑھیں لوگ اور ہوں ماتم میں مشغول

ماہ رمضان المبارک کے خاتمہ سے پہلے مصنف نے « کاتک کے نہان » کا بھی ذکر کیا اور لکھا۔

نہان اس میں جو ہیگا کاتکی کا
وہ پورنماشی کو ہوتا ہے ہر جا

ہنود اس روز دریا میں نہا دھو
لگا صندل کے ٹیکے اور خوشبو

ماہ شوال کا پہلا روز یوم عید ہے جب مسلمان اور مؤمنین دوگانہ ادا کرتے ہیں اور عید کے حشن مسرت کا اہتمام کرتے ہیں – آپس میں ایک دوسرے کے گلے ملتے ہیں – شیرخرما اور سویاں تیار کرتے ہیں

ہے گرچہ خاتم کو شیر و خرما
سنؤنکا بھی لیکن طور ھیگا،

امیروں کے داس دولت سے متعلقہ افراد اور ان کے مزارع اُن کو نذریں پیش کرتے ہیں اور انعام و اکرام سے سرفراز ہوتے ہیں –

سرت رت (شرد رتو) کے یہ دو مہینے گذر گئے تو اگھن کا مہینہ شروع ہوا جو ھیمنت (हेमन्त) رت کا پہلا مہینہ ہے اس ماہ میں آفتاب برج عقرب میں جلوہ گر ہوتا ہے اس کا ھندی نام برچھیک ہے اس کی شکل بچھو جیسی ہوتی ہے اس کی رنگت سرخ ہے اور مربع اس گھر کا ستارہ ہے یہ برج آبی ہے اور اپنی تاثیر کے اعتبار سے نحس ہے یہ سمت شمال میں ہے سرد و تر اور سست رو ہے اور اس کی جنس مادہ ہے اس کے ستارے اکیس ہیں ان میں سے نو حارج اور باقی سب داخل مانے جاتے ہیں – — یہ موسم خوبصورت کپڑوں کا موسم ہے چنانچہ لوگ طرح طرح کے ملبوسات زیب بدن کر کے نکلتے ہیں –

سرت رت (شرد رتو) کا دوسرا ماس کاتک ہے – کاتک کے مہینے میں سورج میزان نامی برج میں رھتا ہے جسے ھندی میں تلا کہتے ہیں یہ ترازو کی شکل کا ہوتا ہے – اس برج کا رنگ سفید ہے اور زھرہ اس کا ستارہ ہے یہ مادی، خشک، سعد اور منقلب صفات والا ہے، سریع السیر ہے اور مغرب اس کی جہت ہے یہ نر ہے اور اس سے متعلق ستارے سترہ ہیں ان میں آٹھ داخل اور نو خارج ہیں – اس برج میں آفتاب کا قیام پورے تیس دن ہوتا ہے –

کارتک خوشیوں اور مسرتوں کا مہینہ ہے اس ماس میں فضا خوش گوار اور ہوا پرخمار ہوتی ہے راتوں میں سیر مہتاب کا لطف ہوتا ہے اور دن میں ھلکی ھلکی سنہری دھوپ بھلی لگتی ہے یہاں بھی «رتو سہار» کا ایک ھلکا سا عکس موجود ہے – اس موقعہ پر ایک بار پھر صاحب کتاب نے کچھ فراقیہ اشعار لکھے ہیں –

بھرے ہے آنکھوں میں نت اس کی تصویر
کسی صورت نہیں بن آتی تدبیر
کہ ھووے ھم نشیں اکر وہ کا ہے
یہی ہیں رات دن دل میں آجا ہے

سوانتی اس طرف برسے ہے گھر کر
صدف ہوتے ہیں ہر در جس سے یکسر
ادھر ہے سلک گوھر چشم گریاں
لگاتی ہے گھڑی جوں ابرنیساں

مگر وہ «صاحبان دانش و ہوش» سے یہ درخواست کرتا ہے کہ وہ اس ماس کے جگمگاتے تہوار دیوالی کی داستان سنیں، روشنیوں کے اس تہوار اور چراغوں کے اس جشن کے موقع پر کمہار مٹی کے چراغ اور بہت چابکدست کاریگر رام لچھمن کی مٹی کی مورتیاں بناتے ہیں جنہیں لوگ بڑی عقیدت سے خریدتے ہیں ان کے علاوہ اور دیوی دیوتاؤں کی مٹی کی مورتیاں بھی بنا بنا کر بازاروں میں لائی جاتی ہیں یہ سانچوں میں ڈھلی ہوئی، مٹی کی مورتیں، خوشنما رنگ و روغن سے سجائی جاتی ہیں اور بھی ہزار طرح کے کھلونے ان کے ساتھ اس کثرت سے بکتے ہیں کہ بنانے والے کمہاروں کے پاس بس ان کے سانچے ہی باقی رہ جاتے ہیں - مٹھائی کے کھلونے اور ھاتھی گھوڑے الگ ہیں ۔

مصنف کا بیان ہے دوالی بھرنے کی رسم اگرچہ ہندوؤں کی ہے لیکن بعض مسلمان بھی اس میں شریک ہوتے ہیں

دوالی گرچہ ہندو ہی بھرے ہیں
مسلماں رسم یہ بعضے کریں ہیں

دیوالی کی رات کی دلچسپیوں میں جادو ٹونوں کی باتیں بطور خاص مصنف کی زبان قلم پر آئی ہیں ۔

فسوں ساز اور جادوگر سحر تک
ہے جس کا جو عمل کرتا ہے ہر یک

جگاتا ہے کوئی منتر کو اپنے
کوئی سادھے ہے لکھ جنتر کو اپنے

کوئی پوجا میں شب کرتا بسر ہے
جوئے ہی میں کوئی کرتا سحر ہے

بھریں پہنے ہیں پوشاکیں یہ مردم
سمور و اطلس و سنجاب و قاقم

قلم کار ایسی چھینٹوں کی قبائیں
ہیں خوش قد اور دکھاتے ہیں ادائیں

کوئی اوڑھے ہوئے رومال شالی
پھرے ہے ہر طرف جوں لا اُبالی
کسی کے سر پہ شال ارغوانی
دشالا کوئی اوڑھے زعفرانی
بندھا سر پر کسی کے سال پٹکا
ہر اک سج دھج میں جوں سرگرم ہیگا

اس فصل میں گل ہزارا کے تختے بہار دکھاتے ہیں۔

ہزارا اور نافرماں کے تختے
کھلے اس رنگ سے اس رت میں دیکھے
کہ بلبل کے بھی یکسر اُڑ گئے ہوش
ہوئی صد فصل گل یکسر فراموش

اس موسم گل میں نرگس کے پھولوں کے درمیاں روشوں پر گل اندام حسینوں کو خرام ناز کے ساتھ گذرتے دیکھ کر شاعر کو پھر اپنا محبوب یاد آتا ہے اور وہ اس بےوفا کے خیال میں کھو جاتا ہے جو اُسے بھول کر بھی یاد نہیں کرتا۔

یہاں پہنچ کر وہ صاحب والا نسان، جسکی فرمایش پر میر کاظم علی نے یہ منظوم دستور ہند لکھا ہے، پھر ایک بار بتاکید یہ کہتے ہیں کہ اب تم کچھ مکتب کا احوال لکھو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ نے اس کا ایک ایک جز دیکھا ہے اور فرمایش کر کر کے اس کے مختلف حصے لکھوائے ہیں۔ جب دوسری رسومات سے اہل درس کو اس شعری دستور نامہ کے ذریعہ آگاہ کیا جارہا ہے تو مکتب کے چلن اور اُسکی عام روایت سے وہ کیوں ناواقف رہیں مکتب حصول علم و ادب کا خاص ادارہ ہے اور ایک بچے کو اسکی چار برس کی عمر ہونے پر مکتب بھیجا جاتا ہے اور اس کی بسم اللہ ہوتی ہے۔

سپرد اخوند کے کرتے ہیں اسکو
مہارت تا نوشت و خواند کی ہو

لیکن بچے کا دل پڑھنے میں کب لگتا ہے اس کا دیدہ تو کھیل میں ہوتا ہے مکتب اُسے ایک قیدخانہ نظر آتا ہے وہ بےطرح روتا جھجھاتا ہوا مکتب لے جایا جاتا ہے اور کبھی کبھی تو اسے جھلڈے کی طرح کندھے پر اُٹھا کر لے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو بچہ اس مصیبت سے مکتب جائیگا اُسے سبق کا ہے کو یاد ہوگا وہ تو جب اس کو

موقعہ ملتا ہے قاعدہ پھاڑ کر مکتب سے بھاگ جاتا ہے اور گھر پہنچ چھتوں اور منڈیروں پر ٹنگ جاتا ہے اور کنکوے اُڑاتا ہے۔

بندھی گر دیکھتا ہے وہ ہوا خوب
بچا ملا کی نظریں پھاڑ مکتوب
کرے ہے ڈول کنکویکا اس جا
آڑاوے پاکے چھٹی گھر پہ تاحا
جو ہم جولی ہیں اس کے اور لڑکے
بروز جمعہ وہ اٹھتے ہیں تڑکے
کوئی گولا ہی سرباری کرے ہے
کوئی منجھے کی تیاری کرے ہے
کوئی تکل کی دریائی ہی لے ہے
کوئی دے ٹھمکیاں پھر ڈھیل دے ہے

ڈھیل دینا۔ پتنگ بڑھانا اور پیچ لڑانا بچوں ہی کو نہیں جوانوں اور بوڑھوں کو بھی اسی طرح اچھا لگتا ہے اور اس طرح پتنگ بازی سے دلچسپی عام ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی جب مصنف کو اس کا احساس ہوا تو اسکی زبان قلم پر علم کی فضیلت کا ذکر آگیا۔

لگاؤ پڑھنے اور لکھنے میں تم دل
اسی سے دین اور دنیا ہے حاصل
کوئی دولت نہیں لگتی ہے اسکو
شرف اس کا ہے حاصل ہو یہ سبکو
نہیں بے علم کی عزت کسی جا
اگر ہو علم تو ادنےا ہو اعلےا
کرو کوشش ہو تا فضل و بلاغت
بزرگیکی یہی ہیگی علامت
کہ ہے نکتہ کتاب اہل خرد کو
کہا جو میں نے اسکو یاد رکھو

بالکل مکتبی انداز سے صاحب تالیف نے یہ بات اپنے پڑھنے والوں کے سامنے رکھی ہے۔ چونکہ پتنگ بازی کا ذکر مکتب سے بھاگنے والے بد شوق بچوں کی نسبت سے آچکا تھا

اس لیے اس موقعہ پر بعض دوسری بازیوں کا بھی ذکر چھیڑ دیا گیا خاص طور پر اس لیے کہ اس موسم میں گلدم اور بٹیر جنگل سے پکڑے جاتے ہیں اور انھیں لڑانے کیلئے پالا اور سدھایا جاتا ہے گلدموں کے لیے لکھا گیا ہے

کھنچے ہیں خوب ہی جب بھوک پر وو
لڑاتے بازیاں بد کر ہیں اُنکو

بٹیروں کا جن کو شوق ہے وہ ان دنوں میں جال لیکر شہر سے باہر جنگل میں نکل جاتے اور بٹیریں پکڑ کے لاتے ہیں اور نر و مادہ کو الگ الگ رکھتے ہیں۔

کناب مادہ کر کے سب نرونکو
کرے ہے موٹھ ہر اک دم خوشی ہو

لگیں ہیں جونہیں وہ دانے کے اوپر
بلاتے ہیں وہیں اُنکو سقرر

وہ جب بولے ہیں خوب اس وقت ان کو
دکھا کنگی چتھیلیے دیتے ہیں وو

کساتے ہیں پھر اک دن اُن کو مل کر
نکل جاتے ہیں اور رہتے ہیں اکثر

جو رہ جاتے ہیں اُن کو کر کے تیار
لڑاتے ہیں بروز جمعہ یکبار

مرغوں کی پالی اور اُن کی لڑائی دیکھنے کے لئے تماشائیوں کا ہجوم بھی اس وقت کی شہری زندگی کا وہ پہلو ہے جس پر حاتم فرسائی کی گنجایش نکل سکتی تھی لیکن مرغوں کی پالیاں اس قدر عام تھیں کہ اس کی تفصیل میں جانے کی اس نے شاید ضرورت محسوس نہ کی اور یہ کہہ کر آگے بڑھ گیا۔

وہ لڑتے لڑتے اکثر جاتے ہیں مر
لکھا میں نے یہ خوب اب امتحان کر

کبوتر بازی کے بیان میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے مگر بعض دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ اور اس نے دکھلایا ہے کہ لڑانے کا ہے آن کو طور کیا کیا، کبوتروں کا اُڑاتے وقت ہزاروں گھمریاں کھانا اس کی آنکھوں میں پھر رہا ہے آگے آنے والے کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

لڑائی کے بھی ساتھ ایسے بنے ہیں
بیاں کرتا ہوں کچھ کچھ جن کا اب میں
کہ چھتری سے وہ اُٹھ اک چوٹیا ھی
لڑیں ہیں ساتھ سے صیدی کے جا ھی
پھڑکتے دیکھ کر کٹی کو پھر وو
گھسیٹے ساتھ کو آتے ہیں گھر کو
پھر اس میں حلقے اور تاوے دکھا کر
اُچھلتا دیکھ دانا تھے کے اوپر
یو نہیں آبیٹھے ہے جلدی سے ہر ایک
صدا ہو «آو» کی آوے ہے لب تک

بعض لوگ چھوٹی چھوٹی چڑیوں کے شوقین ہیں ـ

کوئی پالے ہے شاما کوئی پدا
اگن چنڈول طوطی اور کیا کیا
سنا بلبل کو وہ اور گشت دیگر
سبے ہیں بولیاں اُن کی سراسر

آگے آنے والا قمری مہینہ خالی کہلاتا ہے اس لئے کہ اس میں کوئی تہوار نہیں ہوتا ـ وقت آگے بڑھا تو مصنف کی زبان قلم پر «بیان پوس مہینے ھیمنت رت» آگیا ـ اس ماہ میں آفتاب برج قوس میں ہوتا ہے اس کے دن صرف انتیس (उन्तीस) ہوتے ہیں اُسے دھن یا دھنش کی صورت دی جاتی ہے اُس کی رنگت زرد ہے اس کا خاص ستارہ مشتری ہے اس کا مزاج آتشی ہے اور تاثیر کے اعتبار سے سعد ہے ـ اسی کے ساتھ وہ شرق دوجسد اور مساوی السیر ہے

اکتیس اس کے بالکل ہیں جو تارے
نہیں خارج کوئی داخل ہیں سارے

جاڑے کا یہ موسم بھی خوب ہے خاص طور پر اسکی صبحیں کسی قدر حسین و دلآویز ہوتی ہیں اور شفق کا گھونگھٹ منہ پر ڈالے نمودار ہوتی ہیں تو اھل نظر اور عاشق مزاج لوگ اس کے جلوۂ عروسانہ کو دیکھ کر بے اختیار ہوجاتے ہیں

نسیم صبح کی نکہت فشانی
چمن میں آب جوؤں کی روانی

اس موسم میں گرم کپڑے پہننے کا مزا ہے ۔ اس کے چھوٹے چھوٹے دن اور لمبی لمبی راتیں اس کے لطف کو دوسرے موسموں کے مقابلہ میں صد چند بناتی محسوس ہوتی ہیں ۔ مکانوں میں قالینی فرش بچھے ہیں اور نہالیاں الگ لطف دیتی ہیں درون پر سقرلاطی پردے اس موسم کی اپنی دل آسائیوں میں بڑا حسن پیدا کردیتے ہیں ۔ یہ بزم آرائیوں کا موسم ہے باہر ٹھنڈ ہوتی ہے مگر جذبات میں نئی گرمی اس ٹھنڈے موسم میں پیدا ہوتی ہے ۔

جو سلگائے ہیں ہر مجمر میں اخگر
وہ یوں دہکے ہیں جوں یاقوت احمر

بخور ایسا کہیں عود و اگر کا
کہ خوشبو مغزجاں ہو ہر بشر کا

کسی محفل میں روشن لخلخا ہے
مکاں سارا ہی خوشبو میں بسا ہے

کہیں ساقی ہے اور ہے بادہ و جام
کہیں مطرب ہے با ساز و سر انجام

غرض جو چاہیے ہر جا ہے موجود
مرا داغ جگر پر ہے نمکسود

اسی موسم اور انہی زمہریری دنوں میں بڑا دن ہوتا ہے جو عیسائیوں کا بہت بڑا تہوار ہے ۔ یہ ہماری قدیم شاعری میں بھی شاید ہی کبھی موضوع سخن بنا ہو لیکن یہاں اس کا ذکر آیا اور بہت موقعہ سے آیا ہے بڑے دن کے موقعہ پر اس ماہ کی تیرھویں تاریخ تھی — یہ عیسائی مذہب کے ماننے والوں کے لئے خوشی کا دن ہوتا ہے ۔

خصوصاً صاحبان قوم انگریز
مئے عشرت سے کروے جام لبریز

بیٹھیں ہیں بزم آرا ہو کے سب مل
نظر آتے ہیں سرخوش اور خوش دل

ہر ایک گذران نذر اُن کو ادب سے
مبارک باد دے ہے سو طرب سے

بنا بنگالیوں نے یہ ہے ڈالی
کہ گذرانیں ہیں مچھلی اور ڈالی

ولادت حضرت عیسا کی اس روز
ہوئی، ہیں اس لئے سب عشرت اندوز

مرتب بزم شادی جا بہ جا کر
عبادت گرجوں میں کرتے ہیں جا کر

اسی کے ساتھ صاحب کتاب نے ماہ ذی الحجہ کا بھی ذکر چھیڑا ہے اور یہ کہا ہے کہ اس ماہ میں مسلمان احرام باندھتے ہیں اور طواف کعبہ کرتے ہیں۔ اس ماہ مقدس کی دسویں تاریخ اہل اسلام کے لئے عید کا دن ہے جسے وہ «عید قربان» کہتے ہیں جو لوگ صاحب استطاعت ہیں وہ حج کرنے جاتے ہیں

وگر نہ پڑھ دگانہ با جماعت
کرے قربانی از روے نقادت

جو رسم تہنیت ہے سب بجا لاے
عوض اس کا جناب حق سے وہ پاے

اس مہینے کی ۱۸ تاریخ کو عید غدیر منائی جاتی ہے میر کاظم علی چونکہ خود شیعی عقائد رکھتے ہیں اس لئے اس عید کے ذکر میں خصوصیت سے اُن کا مذہبی رجحان جھلک اٹھتا ہے اور اُن کی زبان قلم پر اس کی فضیلت اس انداز سے آتی ہے۔

ہے وہ عید غدیر اس کی فضیلت
کرے گر ہم زباں ہو ساری خلقت

بیاں اک شمہ تو بھی ہو نہ اس کا
جو پوچھے وجہ کوئی اس کی ہے کیا

کہوں میں اس کو با چندیں مسرت
امیر المومنیں شاہ ولایت

ہوے ہیں امر خالق سے اُسی دن
وصی مصطفے اے نیک باطن

غدیر خم جو وہ منزل تھی مشہور
ہوئی اس نام سے وہ عید مذکور

خوشی جو کوئی اس دن کی کریگا
قدم وہ خلد کے اندر دھریگا

اب یہ موسم اور مہینہ ختم ہونے کو آیا تو یہ کہتے ہوئے مصنف نے بعض دوسری دلچسپ باتوں کا ذکر چھیڑا۔

بھرا ہے میں نے لکھ لکھ کر سفینہ
تمامی پر اب آیا ہے مہینہ

اس «ہیمنت رت» میں جو لڑکے بالے کھیل کا ذوق رکھتے ہیں وہ ٹولیاں بنا بنا کر جنگل بیابان کی طرف نکل جاتے ہیں۔

کہیں طوطے کے اور مینا کے بچے
نکالے ہینگے مل کر گھونسلوں سے
کہیں طاؤس کے بچوں پہ مائل
انہوں میں سے کسی کا ہووے ہے دل
گلہری کے ہی کوئی ڈھونڈتا ہے
بئے کا جھونجھ کوئی تک رہا ہے
کوئی تیتر ہی کی ہے جستجو میں
کوئی کبکونکی ہیگا آرزو میں
تلوں پر دھر کوئی لاسے کے کانپے
ہے درپے اس طرح ہر جانور کے
کہ اک دم میں ہزاروں پر لگا کر
بھرے ہے پھکتیاں ایسی سراسر

غرض یہ سیر بھی لطف سے خالی نہیں۔

یہاں پہنچنے کے بعد «بیان ماگھ مہینے سرد رت کا» شروع ہوتا ہے یہ مہینہ انتیس (उनतीस) دن کا ہوتا ہے ہندی میں اس برج کا نام مکر ہے مگر اسکی شکل «بز غالۂ کوھی» کی سی ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور زحل اس گھر کا مالک ہے یہ اپنے مزاح اور اپنی تاثرات کے اعتبار سے خاکی ہے خشک و تر ہے اس کی سمت جنوبی ہے یہ سریع السیر ہے اور اس کو نحس مانا گیا ہے اس کے ستارے اٹھائیس ہیں ان میں سے ایک بھی خارج نہیں ہے سب داخل ہیں۔

یہ پھر جاڑے کا موسم ہے اس میں شوقین لوگ یاقوتیاں اور معجونیں کھاتے ہیں اور دل کھول کر گرم جوشیاں کرتے ہیں کسی کے ہاتھ میں قدح شراب ہے

کسی کے پہلو میں بطئے ہے ، مزے مزے کے کھانے اس موسم میں پکائے جاتے ہیں ان میں سے بعض کے نام اس موقع پر آئے ہیں ـ

هریسہ اور حلیم اور کلے پائے
هر اک باورچی نے جو ہیں پکائے
مزا اُن کا کہ خوشبوئی انھونکی
کہوں میں کیا کہ اس کو جانے ہے جی

ہے دم پخت اور شبدیگ و نہاری
مزا اُن کا بھی لینا ساری ساری
یہ کھا کر نعمتیں کہتی ہے خلقت
نمش کے ساتھ ہے تنکی کی لذت

انھیں نعمتوں کے ساتھ کچھ خاص خاص مٹھائیوں کا بھی ذکر آ گیا ہے یخ بستہ کوزے، کولونکی قفلیاں جن کو کھائیے تو مغز جانتک معطر ہوجائے، حلوا سوھن اور پیڑا ـ

یہ تو اس موسم کی خورش کی بات ہوئی اس یخ بستہ فضا اور زمہریری ہوا میں جو خاص خاص کپڑے پہنے جاتے ہیں ان کا بھی ذکر کیا گیا ہے ـ

قبا کمخواب و اطلس کی وہ خوش رنگ
نظر آئی کہ جس سے عقل ہے دنگ
ہزاروں رنگ کے شال اور دوشالے
هر ایک اوڑھے ہوئے سورنج نکالے

مصنف کا بیان ہے کہ اسی ماہ میں «بسنت» بھی ہوتی ہے جس کی یہ رسم خاص ہے ـ

گویے پھولوں کے گڑوے بنا کر
خوش و خرم هراک محفل میں جا کر
مبارک باد دیں ہیں ہے یہ دستور
بجاتے گاتے ہیں ہو ہو کے مسرور
ملے ہے اُن کو هراک جا سے انعام
نہیں پھرتا کہیں سے کوئی ناکام

اسی مہینہ میں حساب نجوم سے «تل سنکرات» بھی شامل ہے اور اسے تل سنکرات اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے بعد سے دن تل تل بڑھنا شروع ہوجاتا ہے ـ

اس سلسلۂ بیان کے خاتمہ سے پہلے غرّہ ماہ محرم کا بھی ذکر آیا ہے جو بقول مصنف اس میں اتفاقاً آ گیا ہے یہ جگر گوشۂ بتول اور فرزند دلبند رسول مقبول حضرت امام حسین کی شہادت کا مہینہ ہے جنکا شیون و ماتم حشر تک رہیگا۔ اس کے بعد مصنف اس واقعہ جانکاہ کے بارے میں بعض تفصیلات پیش کرتا ہے۔ جس میں کوفیوں کی دغا، اور حضرت امام حسین کا ستر دو بہتر احباب و اصحاب اور خویش و فرزند کے ساتھ تین دن رات تک بے آب و دانہ رہکر شہید ہونا عابد بیمار کا پیچھے رہنا اہل حرم کا بےچادر ہونا اور خیمہ ہائے اہل بیت کا نذر آتش کیا جانا سبھی باتیں آ گئی ہیں۔ جب اہل بیت رسول پر یہ ستم روا رکھا جائے تو ان کا ماتم حشر تک کیوں نہ کیا جائے خود اس غم میں رونے کی حقیقت صاحب کتاب نے اس طور پر بیان کی ہے۔

جو اُن کے غم میں روے یا رلاوے
عوض اس کے وہ گھر جنت میں پاوے

اس کے بعد آداب تعزیہ داری کا ذکر آتا ہے اور کہتا ہے جسے تعزیہ لینے کا مقدور ہے وہ جیسے ہی ہلال ماہ محرم نظر آتا ہے تعزیہ داری اور ماتم گذاری کا سامان کرتا ہے با چشم پر آب و دل بیتاب سبیل رکھتا ہے اور شربت کے گھڑے تیار کرتا ہے تاکہ عزا داران حسین آئیں اور اس سے سیراب ہوں وے نذر شاہ تشنہ لب پئیں سب۔ علم کھڑے کئے جاتے ہیں اور۔

سیہ کپڑے پہن زاری کریں ہیں
سیہ خانے کی تیاری کریں ہیں

سر مجلس رکھے ہیں اک جو منبر
کتاب اسپر ہر اک تب آ پڑھکر

کرے ہے نوحہ خواں یوں نوحہ آغاز
نکلتا جس سے ہے ماتم کا انداز

پھر اس کے بعد ماتم کرتے ہیں سب
فراغت اس سے بھی ہوجاتی ہے جب

سلام و مرثیہ پڑھکر بصد سوز
کہ جس میں ہوں روایات غم اندوز

رلاتے اہل مجلس کو ہیں یکسر
ہراک شب یوں دھم تک ہے مقرر

چونکہ محرم کی دس تاریخ تک ماتم و شیون کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے اس لئے اسے دہے کا مہینہ بھی کہتے ہیں، اس میں قاسم بنے کی مہندی کا بھی صاحب تصنیف نے خصوصیت سے ذکر کیا ہے اور اس کی حقیقت سمجھائی ہے۔

بیان پھاگن مہینے سررت کا:

اس بارہ ماسہ کا آخری مہینہ ہے۔ اس ماہ میں خورشید دلو (दलव) نامی برج میں آتا ہے اس کی شکل ڈول جیسی ہوتی ہے اسے ہندی میں کنبھ کہتے ہیں اس مہینے میں تیس دن ہوتے ہیں۔ یہ اپنی جنس کے اعتبار سے تر ہے اور بطی السیر سمجھا جاتا ہے اس کی سمت عربی ہے اس گھر کا مالک بھی زحل ہے جو نحس خیال کیا جاتا ہے اس کے کواکب کی تعداد بیالیس ہے اس میں صرف تین خارج ہیں اور باقی سب داخل قرار دیے جاتے ہیں۔

اس میں ہولی کا رنگوں اور امنگوں سے بھرا تہوار منایا جاتا ہے۔ اب ہر طرف دھوم دھام ہے شور غل ہے دف بجا بجا کر لوگ ہولی گا رہے ہیں، اس جشن رنگین کی حسین تصویروں کو پیش کرنے میں مصنف نے سب سے زیادہ دلچسپی دکھائی ہے اور شاعری کا حق ادا کیا ہے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں ـــــ

گلال از بس کہ ہرسو اُڑ رہا ہے
فلک پر لال بادل چھا گیا ہے

اُڑایا ہے عبیر ابرک جو باہم
نمایاں ہے عجب یہ اس سے عالم

ہوا خوشبو دماغ اس کی مہک سے
پریشاں ہوگئیں نظریں چمک سے

ہوا میں ہووے نیرنگی نہ کیونکر
ہزاروں رنگ اڑیں جب یوں ہوا پر

اور اس میں قمقموں میں بھر ہر ایک رنگ
لگاتا ایک کو ہے ایک اس رنگ

حباب آسا وہ جسدم پھوٹتے ہیں
بہاریں لوگ سب مل لوٹتے ہیں

لوگوں کے ہاتوں میں رنگوں کی انوکھی پچکاریاں ہیں جن سے وہ ایک دوسرے پر رنگوں کی بارش کرتے ہیں کوئی کسی کو پھولوں کی گیند مارتا ہے کوئی پھکڑپن کے ساتھ

ایک دوسرے کو بلاتا ہے ۔ کوئی سبزی بھنگ کے نشہ میں چور ہے کوئی معجون کھائے ہوئے ہے اور مدھوش ہو رہا ہے ۔ ادھر راگ رنگ والوں کی ٹولیاں ہیں کہیں لونڈے ناچ رہے ہیں کہیں کشمیری غزلیں گا رہے ہیں اور بھاؤ بتا رہے ہیں۔

کہ کر کے چھانولی انداز کے ساتھ
بڑھاتے پاؤں کو ہیں وے اُٹھا ہاتھ

اُدھر ان کا ناچ ہے ادھر بھگتیے اپنی بھگت کا اظہار کر رہے ہیں بھانڈوں کی نقلیں عجیب و غریب ہیں جن کو دیکھ کر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔

رنڈیوں کے طائفے الگ ہیں اور اُن کی دلربائی کے انداز بھی ۔

کہ بدلا بھیس مردانہ کسی نے
ادا دکھلائی جانانہ کسی نے

کوئی جوگن کا سکر سوانگ آئی
کوئی کچھ اور ہی واں رنگ لائی

الاپ اُٹھی کوئی یوں سار کے ساتھ
گئی بہتوں کی جان آوار کے ساتھ

اس موقعہ پر صاحب تالیف نے لکھنؤ کی روشنی اور ہولی کا بڑی ہی دلچسپی کے ساتھ ذکر کیا ہے جہاں نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں شاہی ٹھاٹ باٹ کے ساتھ ہولی کا تہوار منایا جاتا تھا ۔ شاہی محل ترپولئے اور بارہ دریاں سبھی سجائے جاتے تھے اور ان پر چراغان ہوتا تھا ۔ سبھی چراغ اور قمقموں سے جلوہ گر ہوتے تھے۔

بندھا تھا ٹھاٹ جو کوسوں تلک یہ
تماشا دیکھتے پھرتے کہ ومہ

اسی عالم سے ناویں روشنی کی
اور ان میں جھاڑ آتش بازی جھٹتی

اِدھر سے اور اُدھر سے آتیں جاتیں
جھلک سے جن کی لہریں جگمگاتیں

صبح کے قریب جو ساعت مقرر ہوتی تھی اس میں ہولی جلائی جاتی تھی اس موقعہ پر دھول بہت اڑتی ہے دوپہر تک سانگ بھرنے اور گانے بجانے کا سلسلہ رہتا ہے ۔

شاعر نے اس کے آٹھوں کے میلے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ اس ٹھاٹ باٹ کا میلہ میں نے کہیں نہیں دیکھا – اس میلے میں ایسے کھیل تماشے نظر آتے ہیں کہ جو اُن کو دیکھتا ہے عش عش کر اُٹھتا ہے – جہاں یہ میلہ لگتا ہے وہاں جو صاحبان مقدرت ہیں ہزاروں کی تعداد میں ڈیرے خیمے کھڑے کرتے ہیں – اس میلے میں جدھر نکل جاؤ نظارہ باری کا لطف دیکھنے کو ملتا ہے –

ہزاروں خانگی اور کسبیوں کی
رتھیں گانگرے منجھولی اور گاڑی

نظر آتی تھی با ساز و سر انجام
ہر اک بیٹھی ہوئی اس میں دل آرام

میانے کا کوئی پردہ اٹھائے
تماشے دیکھتی ہے دل لگائے

ہر اک کے گرد عاشق یوں پھریں ہیں
پتنگے شمع پر جیسے گریں ہیں

کوئی کسی کو میوہ مٹھائی اور پھول پان لاکے دیتا ہے کوئی ان کو نقد دل بھینٹ کر رہا ہے، کوئی جگت بول رہا ہے – کوئی عاشق مزاج دل کو سنبھالے پھر رہا ہے –

کسی سے کوئی اس جا اڑ رہا ہے
کسی سے کوئی پھکڑ لڑ رہا ہے

اسی میں دوسری دلچسپیاں بھی ہیں ہزاروں وعدے ہو رہے ہیں – انھیں میں وہ لوگ بھی ہیں جو شعر و غزل پڑھ رہے ہیں اور وہ بھی جو داد بے داد میں مشغول ہیں –

کوئی شعر و غزل پڑھتا ہے خوش ہو
سنے ہے کر ھجوم اک خلق اسکو

اسی بیان کے سلسلہ کو آگے چل کر مصنف نے شوراتری اور ربیع کی فصل کاٹنے کے ذکر سے جوڑ دیا ہے اور بالاخر صفر کے مہینے کے بیان پر یہ سلسلۂ گفتگو ختم ہوتا ہے –

اس مہینے کو تیرہ تیزی کہتے ہیں – اور اچھا نہیں سمجھتے خاص طور پر تیرھویں تاریخ تک – اس لیے کہ یہ مشہور ہے کہ حضور اکرم اسی ماہ میں بیمار

ہوئے تھے اور تیرہ تاریخ تک مرض کی شدت رہی تھی ـ اس کی تیرھویں کو فاتحہ کی رسم ادا کی جاتی ہے اور چنے اور گیہوں کی گھنگیوں پر پیمبر کی نیاز دیتے ہیں ـ

آخری چہارشنبہ کے بارہ میں مصنف نے لکھا ہے کہ شیعہ حضرات اس کو نحس مستمر تصور کرتے ہیں مگر سنیوں کے لئے خوشی کا دن ہے اہل تشیع اس دن کہیں آتے جاتے نہیں مگر اہل سنن باغوں میں جا جا کر سیر کرتے ہیں ـ

اس بیان کے ساتھ ہی سال پورا ہوگیا ـ

مصنف نے ان بارہ مہینوں کے ساتھ تین فصلوں کا بھی ذکر ضمنی طور پر کیا ہے فصل تابستان، فصل برسات اور فصل زمستان :

آغاز سے اختتام تک اس کی تکمیل میں چھ ماہ صرف ہوئے « یہی تو ہند کا دستور ہیگا » (۱۲۱۷) مادۂ تاریخ اختتام ہے جو خود مصنف کا طبع زاد ہے ـ

یہ بارہ ماسہ جیسا کہ مصنف نے جگہ جگہ لکھا ہے گلکرسٹ کی فرمایش پر ترتیب دیا گیا ہے اور ان کے مشورے سے اس کام میں للولال جی نے میر کاظم علی کی مدد کی ہو یہ بات قرین قیاس ہے اور اس اعتبار سے اس کا بھی امکان ہے کہ ہندو تیج تہواروں کے بارہ میں بعض معلومات انہوں نے ہی فراہم کی ہوں ـ مگر زیادہ تر یہ مصنف کے اپنے مشاہدات پر ہی مبنی نظر آتا ہے ـ اُردو کی کسی دوسری کتاب میں اس انداز اور اس اہتمام سے بارہ مہینوں کے دوران رسوم و تقریبات کا جو سلسلہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں جاری رہتا ہے اس پر اس جامعیت کے ساتھ روشنی نہیں ڈالی گئی ـ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان بالخصوص شمالی ہند کی تہذیبی سطح پر ایک جیتی جاگتی تصویر اس مرقع میں سامنے آگئی ہے ـ

یہ ایک شعری تصنیف ہے لیکن شاعر کے ذہن پر روایتی انداز شعر گوئی سے زیادہ اس دور کی تہذیبی فضا اور معاشرتی ماحول کی عکاسی کا تصور چھایا ہوا ہے میر کاظم علی میں شعر گوئی اور واقعہ نگاری کی اچھی خاصی صلاحیت ہے ان کے یہاں ایسے بہت سے اشعار نظم پارے اور مصرعے موجود ہیں جن کو بیانیہ شاعری کا عمدہ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے ـ لیکن تدریسی مقاصد کے ساتھ اس کی وابستگی نے اس میں لطف زبان اور حسن بیان کے عناصر کو زیادہ اُبھرنے نہیں دیا ـ جگہ جگہ مصنف کی زبان پر سنو، سنو اب، غور کرو اور سمجھو جیسے خطابیہ کلمات آئے ہیں جس نے اُن کی شاعری کی تخلیقی فضا کو ایک طرح کے مدرسی ماحول میں بدل دیا ہے ـ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارۂ خاص میں وہ اپنے ممدوح کی فرمایش کے نکتہ نکتہ کا حق ادا کرنے کی سعی مشکور میں لگے ہوئے ہیں ـ

ابتدا سے اتمام تک اس کے تمام شعر اور مصرعے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ کہیں کہیں معمولی بول چال ھی کو مجرد وزن کے وسیلے سے ایک موزوں قالب عطا کردینے کی کوشش کی گئی ہے بہت سے مصرعے اور شعر بالکل سپاٹ ھیں۔ تعقید کی ناروا صورتیں بھی اس میں موجود ھیں جن کے باعث کہیں انداز بیان میں جھول آگیا ہے اور کہیں زبان میں گرھیں پڑی ھوئی محسوس ھوتی ھیں یہ عیب اس دور کے دوسرے شعرا کے یہاں بھی موجود ہے اور اس کے کافی زمانے بعد تک اُردو شاعری کی زبان اس سے متاثر نظر آتی ہے۔

شعری محاسن کے اعتبار سے اسے اُردو کی بہترین مثنویوں کے مقابلہ میں شاید نہیں رکھا جاسکتا لیکن اپنے تہذیبی مطالعہ، موضوعات ذکر و فکر اور اپنی لسانی ساخت کے لحاظ سے یہ اُردو کی بے حد اھم مثنوی اور قابل قدر شعری تخلیق ہے اور اسے فورٹ ولیم کالج کی بہترین ادبی فتوحات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ بارہ ماسہ کی روایت کی جو تہذیبی توسیع اس شعری تخلیق میں سامنے آئی ہے اس کی کوئی دوسری مثال نہ صرف اُردو بلکہ شمالی ہند کی دوسری بولیوں اور زبانوں کے بارہ ماسہ میں شاید ھی مل سکے۔

یہ اُردو اور ھندوی شاعری کی بعض ادبی اور تہذیبی روایتوں کا ایک خوبصورت سنگم ہے رتو سنہار اور شٹ رتوورنن کی پرچھائیاں اس میں کہیں واضح اور کہیں نیم واضح طور پر ملتی ھیں بارہ ماہ اور موسمی تغیرات کی نسبت سے فراقیہ شاعری کی روایت کو بھی قایم رکھا گیا ہے مقامی تیج تہواروں کا بھی ذکر ہے اور ایک موقع پر سراپا بھی پیش کیا گیا ہے جسے ھند ایرانی ادبیات کی ایک مشترک روایت کہنا چاھیے اور واسوخت کا بھی ایک نمونہ پیش کیا گیا ہے جو اس عہد کی شاعری کی فی الجملہ ایک مقبول صنف بنتی جارھی تھی غزل اور قصیدہ جیسی اصناف محتاج تعارف نہ تھیں مگر غزلیہ شاعری کے بعض عناصر عشق کا تصور محبوب کی بےوفائی زار حالی جیسے پہلو اس میں آگئے ھیں فطرت کے حسن کی عکاسی اور گرد و پیش کے ماحول کی مصوری کی روایت اس میں اپنی توسیعی حدود کے ساتھ موجود ہے۔ اور شاعرانہ مرقع نگاری کے بہت سے اچھے نمونے اس میں ملتے ھیں۔

فکری ماحول اور شعری معیار کے علاوہ جیسا کہ سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے اسکی لسانی ساخت بھی کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے اس میں زبان کا استعمال کئی سطحوں پر ھوا ہے۔ اس کا ادبی اسلوب فارسی شاعری سے قریب ہے اور اس نوع کی

بیانیہ شاعری کے بہت سے اچھے نمونے اس میں مل جاتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں ان شعروں میں بھی مل سکتی ہیں۔

ہے یہ بیساکھ گرمی کا مہینہ
رخ گل پر ہے گرمی سے پسینہ

ہوے گل تابش خور سے عرق ریز
ہوا یکسر ہوئی ہے عطر آمیز

جنوں کا شور ہے غل ہے صدا ہے
جو ہے موج ہوا زنجیر پا ہے

اُڑے ہیں گونجتے بھونرے جو ہر آں
رہا ہے گونج سارا ہی گلستاں

چمن میں گل نے جو جھاڑا ہے داماں
خیاباں در خیاباں ہے زر افشاں

فلک سے آگ اب کیونکر نہ برسے
ہوا میں چمکے ہیں ذرے شرر سے

درختوں کے ہوے ہیں خشک تھالے
گئے ہیں سوکھ ندی اور نالے

ہوا آفاق میں ایسی بہی ہے
سحر سے شام تک لون چل رہی ہے

پرندوں سے چرندوں تک جہاں میں
پھرے ہیں ڈھونڈتے ارکھوں کی چھائیں

بہار اور ناشپاتی کے جو ہیں نحل
بہار اُن کی کسی سے کم ہو کیا دخل

زبس پھولا ہے کیفیت سے انگور
کھڑے ہینگے لگاے تاک مخمور

نہیں ہے سیب بھی بالکل شگفتہ
ہیں غنچہ غنچہ وے گل گل شگفتہ

درخت میوہ دار ایسے ہیں پھولے
کہ بلبل دیکھ کر گلبن کو بھولے

شگوفہ ہر طرف پھولا ہے اس رنگ
ہوا ہے نخل مرجاں دیکھ کر دنگ

ہے قمری نعرہ زن دل کی طپش سے
رواں ہے آب جو ہر ہر روش سے

لبالب آب سے ہر سو ہیں نہریں
ہوا کی جھوک سے لیتی ہیں لہریں

چھٹے ہیں ان میں فوارے جو کر زور
تو ہے کیا خوش صدا پانی کا یہ شور

بیانیہ شاعری کا ایک کمزور پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں جزئیات نگاری اور بیان واقعہ کی تفصیل طلبی کلام کو شعری لطافتوں سے محروم کر دیتی ہے اور نظم و شعر کا قالب اختیار کرنے کے باوجود ان کے سانچہ میں شعری جز اور تخلیقی حسن مفقود ہوتا ہے یہ بات اس نظم میں بھی موجود ہے بلکہ تدریسی مطمح نظر اور فرمایشی اجزاے کلام نے اس پہلو کو اور زیادہ نمایاں کر دیا ہے مگر اس سے زبان شعر کے «اردو پن» کو ابھر کر سامنے آنے کا نسبتاً زیادہ موقع ملا ہے۔

ان کے یہاں ایسے اشعار بھی ہیں جنکی روح علمی اصطلاحات اور غیر شاعرانہ اسلوب گفتگو سے بوجھل نظر آتی ہے مثال کے طور پر اس نوع کے اشعار کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

وہ مادہ سرد حاکی سرد بھی ہے
ہے ثابت خشک چلنے میں بطی ہے

مساوی سیر اور مادہ و آبی
ہے خشک و سرد خاصیت بھی اسکی

ہے حاکی ممتزج اور ذوجسد وو
ستارے اس کے ہیں چھبیس گن لو

ایسے اشعار بروج کے تعارف کے طور پر آتے ہیں جن میں مصنف نے علم نجوم کی بعض اصطلاحات کو جوں کا توں نظم کر دیا ہے۔

اس کے مقابلہ میں یہ انداز گفتگو اس میں بہت عام ہے جنکی زبان نثری طرز نگارش سے صرف اس معنی میں مختلف ہے کہ وہ نظم کے کچھ ضابطوں کی پابند ہے –

لڑاتا کوئی انڈے سر بسر ہے
کوئی چنتا قطاریں ہمدگر ہے

شعاع مہر میں دیکھے ہے کوئی
اور اپنے داب پر چکھ لے ہے کوئی

فقط ماتھے پہ کوئی دیکھتا ہے
کوئی کہتا ہے اس میں کچھ بھرا ہے

بہم لہو و لعب کا طور تھا جو
کیا ہے مطلع اس سے بھی سبکو

یہ ایک متحرک لفظی تصویر ہے لیکن اس میں شروع سے آخر تک نثری سادگی اور تقریری وضاحت ہے اسکی بڑی وجہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج اپنی تاسیس کے درسیاتی تقاضوں کے پیش نظر نثری طریق اعتبار کو ترجیح دیتا تھا –

دستور ہند کی زبان کا بغور مطالعہ کرنے پر اسکی زبان اور طریق اظہار کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ اس کالج کے طلبا اور اس سے متعلق غیر اہل زبان افراد زبان اور محاورہ کی نوک پلک کا اپنی گفتگو میں زیادہ خیال نہیں رکھ پاتے تھے یہ شاید ان کے لیے ممکن ھی نہ تھا زبان کو اظہار و ابلاغ کی نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کوشش کو بھی اس میں تھوڑا بہت دخل ہو یہ بالکل ممکن ہے – وہ لفظوں کے استعمال میں لغوی صحت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں لیکن محاورے اور روزمرہ کی صحت کو نظر انداز کر جاتے ہیں اس میں اس نوع کے مرکب افعال بھی ہیں –

خطاب مرتب ہونا : خطاب اس کا جو ہے اس بحر میں کب
کس سے ہو سکے بالکل مرتب

اتمام کرنا : تو اپنے بیٹھ کر گھر میں کر اتمام

تطابق دینا : تطابق دے لکھا ہے میں نے باھم

ایام نظر آنا : جو یہ ایام اب ہیں پھر نظر آئیں

رسم کرنا : کریں ہیں اپنے اپنے دیں کی وو رسم

لازم کرنا : ہلالی اور شمسی کر کے لازم

قانون باندھنا : کہ باندھا اس نے اب جو جو ہے قانون
تعلیم کرنا : ادب اور علم کی کرنا ہے تعلیم
اتمام ھونا : کہ پورے تیس دن میں ھو یہ اتمام
شتابی کرنا : نہیں چلنے میں کرتا ہے شتابی
طرب ھونا : طرب از بسکہ ہر اک کو ھوئی ہے
نیرنگی بتانا : چمن کی کیا میں نیرنگی بتاؤں
کوک مچانا : مچائی کوک یہ کویل نے ہردم،
فریاد میں ھو : نہ بلبل نالہ و فریاد میں ہے
یاد میں ھونا : ہر اک جلوے کی تیرے یاد میں ہے
دعا میں ھونا : دعا میں ھیں تری دل کو لگائے
کیفیت دکھلانا : تو کیفیت بہار باغ دکھلائے

دو جگھوں پر الفاظ کی جمعیں نرح طریقہ سے بنائی گئی ھیں اور باجے کی جمع « باجن » لکھی گئی ہے جو اُردو کے لئے ایک نئی بات ہے۔ چونکہ اس نظم کا معاشرتی دائرہ بہت وسیع ہے اس لئے اس میں اہل پیشہ اہل حرفہ کے علاوہ مختلف کھیلوں اور بازیوں سے دلچسپی رکھنے والونکی اصطلاحیں آئی ھیں۔ اُسکی زبان اسکی ساخت، لفظیات، لفظی ھیئتیں اور نحوی ترکیبیں اپنے مطالعہ کے لحاظ سے خود ایک مستقل موضوع ھیں۔

اقبال اور بمبئی

ڈاکٹر عبدالستار دلوی

شہر بمبئی کو ہندوستان کے دیگر شہروں کے مقابلہ میں گذشتہ تقریباً دوسو سال سے ایک امتیاری حیثیت حاصل رہی ہے — ابتداء اس کی اس اہمیت کی وجہ اسکا جغرافیائی محل وقوع تھا جسے بعد میں اسکی صنعتی اور تجارتی حیثیت نے اور جلا دی — اسے ہندوستان کا دروازہ بھی کہا گیا کہ اسی کے راستہ سے ہندوستان نے اپنے تعلقات کو بیرونی ممالک کے ساتھ وسعت دی — امپریل گزٹیر کی صراحت کے مطابق « اپنے قدرتی حسن اور مناظر اور تجارتی فوائد اور اہمیت کی وجہ سے مشرق کا کوئی بھی شہر اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا — » اُنیسویں صدی کی ابتدا ہی سے اسے تعلیمی اور تہذیبی حیثیت بھی حاصل ہوگئی — ہندوستان میں انگریزی تعلیم کا سورج بھی یہیں طلوع ہوا اور اسی کی شعاعوں کی ضیا باریوں سے ہندوستان کا قریہ قریہ جگمگا اُٹھا ، انگریزی تعلیم کے ساتھ ایک نئے ذہن کی پرورش و پرداخت شروع ہوئی اور ایک نیا ہندوستانی ذہن بنا جس نے نئے علوم کی مدد سے اپنے اندر خوداعتمادی پیدا کی اور اپنے آپ کو جہانبانی کے لیے تیار کرلیا —

بمبئی کی علمی اور تہذیبی حیثیت سے اُردو کے دانشور ، ادیب اور شاعر ابتدا ہی سے متاثر رہے ہیں ، چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد فارسی زبان کے علمی مطالعہ کے لئے ژند اور اوستا و پہلوی کے علمی خزانوں کی تلاش میں یہیں پارسیوں کے مذہبی پیشواؤں سے ملے اور سخندان فارس کی بلند علمی عمارت تعمیر کی — شیفتہ بھی یہاں کی تہذیبی زندگی اور رہن سہن سے متاثر ہوئے — شیفتہ سنہ ۱۸۳۸ ء میں حجاز جاتے ہوئے بمبئی تشریف لائے تھے — اپنے سفر بمبئی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں :—

« ۱۳ ربیع الثانی سنہ ۱۲۵۴ھ (مطابق ۷ مئی سنہ ۱۸۳۸ء) کو گھر بندر (گھوڑ بندر) قیام کیا اور ۱۴ ربیع الثانی کی دوپہر کے وقت مہائم پہنچے — بمبئی ماہم سے تین کوس ہے — مہائم کو ، اب بمبئی کہتے ہیں — فقیہہ علی مصنف تفسیر رحمانی کا مزار یہاں پر ہے — یہ بزرگ مولانا عبدالرحمان جامی کے ہمعصر تھے —

میں تمام سامان مہائم چھوڑکر بمبئی چلا گیا اور ایک دن ایک رات کے بعد ۱۵ ربیع الثانی کو شام کے وقت واپس آیا — چونکہ قلعہ و شہر کے مکانات کا صحن

عنقا ہے اور میں وسعت صحن کا خوگر ہوں اسلئے کھیت باڑی میں جو کہ بیرون شہر اور متصل شہر بھی ایک دلکشا باغ اور مصفا و منقش مکان منتخب کر لیا گیا۔ تین روز ترتیب مکان کے انتظار میں مہائم میں ٹھہرنا ہوا۔ مہائم سے بمبئی تک اگرچہ دوکان اور بازار فروخندہ و خریدار نہیں، لیکن محلات دلپذیر اور باغات خوش انداز و خوشنما جلوہ گر ہیں۔

شہر بمبئی کے کیا کہنے۔ اس کے بازار کشادہ ہیں، ہر جنس کی فراوانی ہے، ہمہ اقسام کی اشیاء بکثرت دستیاب ہیں۔ اگر بمبئی کی تمام خصوصیات کا ذکر مفصل ہو تو کہنے والا بدحواس ہوجائے اور سننے والا تھک جائے۔ بہتر ہے کہ اس کا جامع و مانع وصف بیان کیا جائے اور یہ کہ سوائے اس کے کہ یہاں کی آب و ہوا اچھی نہیں ہے۔ باقی ہر خوبی موجود ہے :-

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
کہ حال مہر و وفا نیست روی زیبا را

سر سید ۸ اپریل تا ۱۰ اپریل سنہ ۱۸۶۹ء میں بمبئی میں مقیم رہے۔ بمبئی میں اس زمانہ میں بائکلہ سٹیشن کو وہی اہمیت حاصل تھی جو اب بوری بندر کو حاصل ہے۔ بائکلہ پر قریب کے علاقہ میں پالن جی کے ہوٹل میں سرسید اپنے دونوں صاحبزادوں سید حامد اور سید محمود کے ساتھ ٹھہرے۔ وہ پالن جی ہوٹل کی آراستگی اور اس کے انتظامات اور سہولتوں سے بہت متاثر ہوئے اور یہاں کی ترقی یافتہ زندگی اور سامان آسائش دیکھ کر دم بخود رہ گئے۔ انہوں نے بھنڈی بازار کے علاقہ میں ایک کتب فروش کی دوکان پر [1] ایک صاحب مرزا اشرف علی سے بھی ملاقات کی اور اسی سے قریب «نواب کی مسجد» شافعی مصلّے پر مغرب کی نماز بھی ادا کی۔ یہاں کے سمندر کی سیر کی، یہاں کے گلی کوچے اور بازار دیکھے اور جامع مسجد کے فن تعمیر پر سر دھنتے رہے۔ سرسید نے میمن اور پارسی برادریوں کا بطور خاص ذکر کیا ہے جو اپنے تمول کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ یہاں کے رہن سہن، تجارتی عظمت و بڑائی اور طرح طرح کی سواریاں مثلاً پالکی گاڑی (وکٹوریا گاڑی) اور منی بس گاڑیوں کا بہت حیرت اور استعجاب کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ پارسیوں کی تعریف کرتے ہوئے انہوں نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ وہ اپنی لڑکیوں کو زیور تعلیم سے آراستہ کرتے ہیں۔ انہوں نے البتہ پارسی لڑکیوں کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کو پسند نہیں کیا۔ سر سید کا خیال تھا کہ اپنی زبان کی تعلیم چھوڑ کر انگریزی کی تعلیم ضروری نہیں بقول سر سید «بمبئی نہایت عمدہ اور نفیس شہر ہے، نہایت بڑی تجارت گاہ

1 غالباً سلطان بک ڈپو

ہے ، کوئی بات بھی اس شہر میں ہندوستانی شہر کی نہیں ہے، بالکل ایک انگریزی شہر معلوم ہوتا ہے۔ تصویروں میں جو انگریزی شہروں اور بازاروں کے نقشے دیکھے ہیں ہو بہو اسی وضع اور اسی قطع کا شہر ہے ۔[1] سر سید جب سنہ ۱۸۶۹ ء میں عازم لندن ہوئے تو دو روز وہ بمبئی میں مقیم رہے ۔ وہ اس شہر سے اسقدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنے سفر نامہ میں کئی صفحات بمبئی کی تعریف اور اس کی علمی اور مجلسی زندگی کے بارے میں تحریر کئے ہیں ۔ سنہ ۱۹۱۰ ء تک جن اُردو کے ادیبوں اور شاعروں نے بمبئی کے دوق علمی کی داد دی اور جنہوں نے یہاں کی تہذیبی زندگی کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا ان میں ڈپٹی نذیر احمد، شبلی اور اقبال کے نام بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شبلی اور اقبال کا تعلق بالواسطہ یا بلا واسطہ عروس البلاد سے ذہنی، علمی اور جذباتی بھی تھا ۔ شبلی اور اقبال کی شاعری کے ابتدائی عوامل بمبئی کی علم پروری اور دوست نوازی کے مرہون منت بھی ہیں۔ شبلی اور عطیہ بیگم کے دوستانہ مراسم نے ایک جذباتی حیثیت بھی اختیار کی تھی جسے ان کی حیات معاشقہ سے بھی تعبیر کیا گیا ۔ عطیہ بیگم کی وجہ سے جن کا تعلق بمبئی اور نواح بمبئی (جنجرہ) سے تھا اقبال کا بھی بمبئی سے جذباتی رشتہ پیدا ہوگیا تھا، اگرچہ اس رشتہ کی بنا لندن اور کیمبرج کی علم پرور فضاؤں میں پڑی ۔

اقبال اُردو کے ممتاز عالمی شاعر ہیں ۔ انہوں نے اپنی تعلیمی زندگی لاہور میں مکمل کرنے کے باوجود علمی تشنگی محسوس کی اور یورپ کی دانشگاہوں میں نئے ساقی اور نئے پیمانوں کی تلاش میں یورپ کا ارادہ کیا تو سر سید کی طرح انہیں بھی بمبئی میں چند دنوں کے قیام کا موقع ملا ۔ اقبال ۴ ستمبر سنہ ۱۹۰۵ ء کو بمبئی تشریف لائے ۔ انہوں نے اپنے قیام بمبئی کے حالات اور واقعات کو اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے جو انہوں نے مولوی انشاءاللہ خان[2] کے نام تحریر کیا ہے ۔[3]

---

1 سر سید احمد خان ا مسافران لندن

2 مولوی انشاءاللہ خان اقبال کے قریبی دوستوں میں سے تھے ۔ وہ امرتسر کے وکیل نامی اخبار کے ایڈیٹر تھے، بعد میں انہوں نے لاہور سے ہفت روزہ « وطن » نکالا ۔ بقول فقیر وحیدالدین « اخبار وطن » کے ایڈیٹر مولوی انشاءاللہ خان ڈاکٹر صاحب کے ہاں اکثر آیا جایا کرتے تھے ۔ ان دنوں ڈاکٹر صاحب انارکلی میں رہتے تھے ۔ انارکلی میں کشمیری طوائفیں بھی رہتی تھیں۔ میونسپلٹی نے ان کے لئے دوسری جگہ تجویز کی۔ چنانچہ انہیں وہاں سے اُٹھوا دیا گیا ۔ اس زمانہ میں مولوی انشاءاللہ خان کئی مرتبہ ڈاکٹر صاحب سے ملنے گئے، لیکن ہر مرتبہ یہی معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب باہر گئے

[باقی صفحہ ۶۹ پر]

«۳ ستمبر کی صبح کو میر نیرنگ اور شیخ محمد اکرام اور باقی دوستوں سے دھلی میں رخصت ہو کر بمبئی کو روانہ ہوا اور ۶ کو خدا خدا کر کے اپنے سفر کی پہلی منزل میں پہنچا - ریلوے اسٹیشن پر تمام ہوٹلوں کے ٹکٹ ملتے ہیں- مگر میں نے ٹامس کک کی ھدایت سے انگلش ہوٹل میں قیام کیا اور تجربہ سے معلوم کیا کہ یہ ہوٹل ہندوستانی طلبا کے لئے جو ولایت جارہے ہوں نہایت موزوں ہے- ریلوے اسٹیشن یہاں سے قریب ہے، گھاٹ یہاں سے قریب ہیں، ٹامس کک کا دفتر یہاں سے قریب، غرض ھر قسم کا آرام ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شہر کے باقی تمام ہوٹلوں کی نسبت ارزاں ہے- صرف تین روپیہ یومیہ اور ہر قسم کا آرام حاصل کرلو- یہاں کا منتظم ایک پارسی پیر مرد ہے- جس کی شکل سے اس قدر تقدس ظاھر ہوتا ہے کہ دیکھنے والے کو ایران کے پرانے خشور (نبی) یاد آجاتے ہیں- دکانداری نے اس کو ایسا عجز سکھا دیا ہے کہ ھمارے بعض علما میں باوجود عبادت اور مرشد کامل کی صحبت میں بیٹھنے کے بھی ویسا انکسار پیدا نہیں ہوتا- کارلائل نے کیا خوب کہا ہے کہ:

«محنت ھی بہت بڑی عبادت ہے-»

میرے دل پر اس پیر مرد کی صورت کچھ ایسا اثر کرتی تھی کہ بعض اوقات اسے دیکھ کر میری آنکھیں پرنم ہو جاتی تھیں- لیکن جب اس کی وقعت میرے دل میں اندازہ سے زیادہ ہوگئی تو ایک عجیب واقعہ پیش آیا جس کا بیان بعض وجوہ سے ضروری ہے- میں ایک شام نیچے کی منزل میں کرسی پر بیٹھا تھا کہ پارسی پیر مرد کمرے سے باھر نکلا- اس کی بغل میں شراب کی ایک بوتل تھی- جب اس نے مجھے بیٹھے ہوئے دیکھا تو اس کو چھپانے کی کوشش کی اور میں نے دور سے تاڑ کر آواز دی کہ سیٹھ صاحب ہم سے کیوں چھپاتے ہو، خوشی سے اس کا شوق کرو- ذرا مسکرایا اور کچھ پئے ہوئے بھی تھا بولا:

[صفحہ نمبر ۶۸ سے]
ہوئے ہیں- اتفاق سے جو ایک دن گئے تو ڈاکٹر صاحب گھر پر موجود تھے- مولوی صاحب نے کہا، ڈاکٹر صاحب طوائفیں انارکلی سے اٹھوا دی گئی ہیں، آپ کا دل بھی یہاں نہیں لگتا- ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا «مولوی صاحب آخر وہ بھی تو «وطن کی بہنیں ہیں» (بحوالہ روزگار فقیر- جلد اول از فقیر وحیدالدین)

3 یہ خط خطوط اقبال از رفیع‌الدین ہاشمی میں شامل ہے- یہ خط بقول رفیع‌الدین ہاشمی شاید لوگوں کی دلچسپی کی خاطر اخبار میں شائع کرنے کی غرض سے لکھے گئے تھے، اور ہفت روزہ «وطن» میں شائع ہوئے (ملاحظہ ہو خطوط اقبال مرتبہ رفیع الدین ہاشمی ص ۷۶)

«سراب شوک پینے سے سبھی گم دور ہوجائے ۔»

میں نے اس کو کہا وارے نڈھے خدا تیری عمر دراز کرے اور تیری پرانی شاخ سے بہت سا میوۂ نورس پیدا ہوکر بمبئی کھیت باڑی میں نکتا پھرے ۔۔

اس ہوٹل میں ایک یونانی بھی آکر مقیم ہوا ۔ جو ٹوٹی پھوٹی سی انگریزی بولتا تھا ۔ میں نے ایک روز اس سے پوچھا تم کہاں سے آئے ہو؟ بولا چین سے آیا ہوں ، اب ٹرانسوال جاؤں گا ۔ میں نے پوچھا چین میں تم کیا کام کرتے تھے؟ کہنے لگا سوداگری کرتا تھا لیکن چینی لوگ ہماری چیزیں نہیں خریدتے ۔ میں نے سن کر دل میں کہا ہم ہندیوں سے تو یہ ایمی ہی عقلمند نکلے کہ اپنے ملک کی صنعت کا خیال رکھتے ہیں ۔ شاباش ایمیو ، شاباش ! نیند سے بیدار ہوجاؤ ۔ ابھی تم آنکھیں ہی مل رہے ہو کہ اس سے دیگر قوموں کو اپنی اپنی فکر پڑگئی ہے ۔ ہاں ہم ہندوستانیوں سے یہ توقع نہ رکھنا کہ ایشیا کی تجارتی عظمت کو از سر نو قائم کرنے میں تمہاری مدد کر سکیں گے ۔ ہم متفق ہوکر کام کرنا نہیں جانتے ۔ ہمارے ملک میں محبت اوز مروت کی بو باقی نہیں رہی ۔ ہم اس کو پکّا مسلمان سمجھتے ہیں جو ہندوؤں کے خون کا پیاسا ہو اور اس کو پکا ہندو خیال کرتے ہیں جو مسلمان کی جان کا دشمن ہو ۔ [1] ہم کتاب کے کیڑے ہیں اور مغربی دماغوں کے خیالات ہماری خوراک ہیں ۔ کاش خلیج بنگال کی موجیں ہمیں غرق کرڈالیں ! مولوی صاحب ، میں بے اختیار ہوں ۔ لکھنے تھے سفر کے حالات اور بیٹھ گیا ہوں وعظ کرنے ۔ کیا کروں ! اس سوال کے متعلق تاثرات کا ہجوم میرے دل میں اس قدر ہے کہ بسا اوقات مجھے مجنوں سا کر دیا اور کر رہا ہے ۔

اقبال آگے چل کر لکھتے ہیں :

«ایک شب میں کھانے کے کمرے میں تھا کہ دو جنٹلمین میرے سامنے آبیٹھے ۔ شکل سے معلوم ہوتا تھا کہ یوروپین ہیں ۔ فرانسیسی میں باتیں کرتے تھے ۔ آخر جب کھانا کھاکر اٹھے تو ایک نے کرسی کے نیچے سے اپنی ترکی ٹوپی نکال کر پہنی ۔ جس سے مجھے یہ معلوم ہوا کہ یہ کوئی ترک ہے ۔ میری طبیعت بہت خوش ہوئی ۔ اور مجھے یہ فکر پیدا ہوئی کہ کسی طرح ان سے ملاقات ہو ۔ دوسرے روز میں نے خواہ مخواہ باتیں شروع کیں ۔ یورپ کی اکثر زبانیں سوائے انگریزی کے جانتا تھا ۔ میں نے پوچھا فارسی جانتے ہو ۔ بولا بہت کم ۔ پھر میں نے اس سے فارسی میں

---

1 اقبال کو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اس افتراق کا بے حد غم تھا ، اس کے اشارے ان کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں ، اس سے ان کے قوم پرست ذہن کا بھی اندازہ ہوتا ہے ۔

گفتگو شروع کی ، لیکن وہ نہ سمجھتا تھا ۔ آخر بمجبوری ٹوٹی پھوٹی عربی میں اس سے باتیں کیں ۔ یہ نوجوان ترک ، ینگ ٹرک پارٹی سے تعلق رکھتا ہے اور سلطان عبدالحمید کا سخت مخالف ہے۔ باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ وہ شاعر بھی ہے۔ میں نے درخواست کی کہ اپنے شعر سناؤ۔ کہنے لگا میں کمال بے (ترکی کا سب سے بڑا مشہور زندہ شاعر) کا شاگرد ہوں اور اکثر پولیٹیکل معاملات پر لکھا کرتا ہوں۔ کمال بے کے جو اشعار اس نے سنائے سب کے سب نہایت عمدہ تھے ۔ لیکن جو شعر اپنے سنائے وہ سب کے سب سلطان کی ہجو میں تھے ان میں سے ایک شعر یہاں درج کرتا ہوں ـــ

ظلم و جورن تو سفوح پر ملتے محو ایلیور
آدمیت ملک و ملّت دشمن عبدالحمید

یعنی کبیر ظلم و جور نے تمام قوم کو مٹا دیا ہے۔ عبدالحمید آدمیت اور ملک و قوم سب کا دشمن ہے ۔

اس مضمون پر اس سے بہت گفتگو ہوئی اور میں نے اسے بتایا کہ ینگ پارٹی کو انگلستان کی تاریخ سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔ کیوں کہ جس طریق سے رعایا انگلستان نے بتدریج اپنے بادشاہوں سے پولیٹیکل حقوق حاصل کئے ہیں وہ طریق سب سے عمدہ ہے ۔ بڑے بڑے عظیم الشان انقلابوں کا بغیر کشت و خون کے ہوجانا یہ کچھ انگلستان ہی کا حصہ ہے۔ ایک روز سرشام میں اور یہ ترک جنٹلمین بمبئی کا اسلامیہ مدرسہ دیکھنے چلے گئے۔ وہاں اسکول کی گراونڈ میں مسلمان طلبا کرکٹ کھیل رہے تھے ۔ ہم نے ان سے ایک کو بلایا اور اسکول کے متعلق بہت سی باتیں اس سے دریافت کیں۔ میں نے اس طالب علم سے پوچھا کہ انجمن اس اسکول کو کالج کیوں نہیں بنا دیتی، کیا فنڈ نہیں ہے یا اور کوئی وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا کہ فنڈ تو موجود ہے اور اگر ضرورت ہو تو ایک آن میں موجود ہوسکتا ہے۔ کیونکہ خدا کے فضل سے یہاں بڑے بڑے متمول مسلمان سوداگر موجود ہیں ۔ مگر مشکل یہ ہے کہ مسلمان طلبا پڑھنے کے لئے نہیں آتے ہیں، اس کے علاوہ اور اچھے اچھے کالج بمبئی میں موجود ہیں [1] اور جیسی تعلیم ان میں ہوتی ہے ویسی سر دست ہم یہاں

1 الفنسٹن کالج بمبئی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کا قدیم ترین کالج ہے (۱۸۵۸ء) اپنے تعلیمی معیار کے لئے اس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی ہے ۔ اسی طرح ولسن کالج اور سینٹ زیویرس کالج بھی بمبئی کے قدیم کالجوں میں سے ہیں اور اپنے تعلیمی معیار کے لئے شہرت رکھتے ہیں ۔ اسماعیل یوسف کالج جو بنیادی طور سے مسلمانوں کی تعلیمی ضروریات کے پیش نظر قائم کیا گیا سنہ ۱۹۳۰ء کی یادگار ہے ۔

دے بھی نہیں سکتے – یہ جواب سن کر میں بہت خوش ہوا – میرا خیال تھا کہ بمبئی جیسے شہر میں مسلمانوں کا کالج ضرور ہوگا کیوں کہ یہاں کے مسلمان تمول میں کسی اور قوم سے پیچھے نہیں ہیں لیکن یہاں آکر معلوم ہوا کہ تمول کے ساتھ ان میں عقل بھی ہے – ہم پنجابیوں کی طرح احمق نہیں ہیں – ہر چیز کو تجارتی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور نفع و نقصان پر ہر پہلو سے غور کرلیتے ہیں –

غرض کہ بمبئی (خدا اسے آباد رکھے) عجب شہر ہے – بازار کشادہ، ہر طرف پختہ سربفلک عمارتیں ہیں کہ دیکھنے والے کی نگاہ ان سے خیرہ ہوتی ہے – بازاروں میں گاڑیوں کی آمد و رفت اس قدر ہے کہ پیدل چلنا محال ہوجاتا ہے – یہاں ہر چیز مل سکتی ہے – یورپ، امریکہ کے کارخانوں کی کوئی چیز طلب کرو فوراً ملے گی – ہاں البتہ ایک چیز ایسی ہے جو اس شہر میں نہیں مل سکتی – یعنی فراغت –

یہاں پارسیوں کی آبادی اسی نوے ہزار کے قریب ہے – مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام شہر پارسیوں کا ہے – اس قوم کی صلاحیت نہایت قابل تعریف ہے اور ان کی دولت وعظمت بے اندازہ مگر اس قوم کے لئے کسی اچھی فیوچر Future کی پیشن گوئی نہیں کرسکتا – یہ لوگ عام طور پر سب کے سب دولت کمانے کی فکر میں ہیں اور کسی چیز پر اقتصادی پہلو کے سوا کسی اور پہلو سے نگاہ ہی نہیں ڈال سکتے –[1] علاوہ اس کے نہ کوئی ان کی زبان ہے نہ ان کا لٹریچر ہے – اور طرہ یہ کہ فارسی کو نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں –[2] افسوس! یہ لوگ فارسی لٹریچر سے غافل ہیں ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ ایرانی لٹریچر میں عربیت کو فی الحقیقت کوئی دخل نہیں بلکہ زردشتی رنگ اس کے رگ و ریشے میں ہے اور اس پر اس کے حسن کا دار ومدار ہے – میں نے سکول کے پارسی لڑکے اور لڑکیوں کو بازار میں پھرتے

---

1 یہ بات پوری طرح صحیح نہیں انیسویں صدی اور بیسویں صدی میں بمبئی کی تہذیبی زندگی نے پارسیوں سے بہت کچھ پایا – خود اُردو زبان و ادب میں ڈراما انہیں کی یادگار ہے – تعلیمی وظائف اور رفاہ عامہ کے کاموں میں پارسی ہمیشہ پیش پیش رہے – اقتصادی اور معاشی استحکام ہی سے زندگی اور تہذیب کے دیگر شعبوں کی خوبصورت توسیع ممکن ہوتی ہے اور پارسی اس لحاظ سے کسی بھی قوم کے مقابلہ میں پیچھے نہیں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اپنی تعداد (پارسیوں کی تعداد سوا لاکھ سے زیادہ نہیں ہے) کے لحاظ سے سب سے ممتاز ہیں –

2 اب پارسی فارسی سے بڑی دلچسپی لے رہے ہیں اور اسے اپنا رہے ہیں – پارسیوں کی گھریلو زبان گجراتی ہے چونکہ معیاری زبان سے مختلف ہے اس لئے اسے پارسی گجراتی کہا جاتا ہے –

دیکھا ۔ چستی کی مورتیں تھیں ۔ مگر تعجب ہے کہ ان کی خوبصورت آنکھیں اسی فیصدی کے حساب سے عینک پوش تھیں ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ عینک پوشی پارسیوں کا قومی فیشن ہو جاتا ہے ۔ معلوم نہیں کہ ان کے قومی ریفارمر اس طرف توجہ کیوں نہیں دیتے ۔ اس شہر کی تعلیمی حالت عام طور پر نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے ۔ ہمارے ہوٹل کا حجام ہندوستان کی تاریخ کے بڑے بڑے واقعات جانتا تھا ۔ گجراتی کا اخبار ہر روز پڑھتا تھا اور جاپان اور روس کی لڑائی سے پورا ماہر تھا ۔ نوروجی دادا بھائی [1] کا نام بڑی عزت سے لیا تھا ۔ میں نے اس سے پوچھا : نوروجی انگلستان میں کیا کرتا ہے ؟ بولا « ہجور، کالوں کے لئے لڑتا ہے ۔ » ہوٹل کے نیچے مسلمان دوکاندار ہیں ۔ میں نے دیکھا ہر روز گجراتی اخبار پڑھتے تھے ۔ [2] میں نے ایک روز ان سے پوچھا تم اُردو پڑھ سکتے ہو ۔ کہنے لگے « نہیں سمجھ سکتے ہیں، پڑھنا نہیں جانتے ۔ » میں نے پوچھا کہ جب مولوی تمہارے نکاح پڑھاتا ہے تو کون سی زبان بولتا ہے ۔ مسکرا کر بولا « اُردو ! » یہاں پر ہر کوئی اُردو سمجھ سکتا ہے اور ٹوٹی پھوٹی بول بھی لیتا ہے ۔ ہمارے ہوٹل کا سیٹھ (وہی ہوٹل والا پیر مرد) کبھی ہندوستان [3] نہیں گیا مگر اُردو خاصی بولتا تھا ۔

میں بمبئی یعنی باب لنڈن کی کیفیت دیکھ کر حیران ہوں ، خدا جانے لنڈن کیا ہوگا ۔ جس کا دروازہ ایسا عظیم الشان ہے ۔

مذکورہ بالا خط جس کا طویل اقتباس میں نے دیا ۔ واحد دستاویزی خط ہے جس سے اقبال کے بمبئی سے متعلق تاثرات کا پتہ چلتا ہے ۔ انھوں نے اس خط کے ذریعہ ابتدائے بیسویں صدی کی بمبئی کی علمی اور تہذیبی زندگی پر روشنی ڈالی ہے

---

1 دادا بھائی نوروجی ہندوستانی آزادی کے مجاہد جو ہندوستان کے مرد بزرگ کہلاتے تھے ۔

2 بمبئی کے مسلمانوں میں میمن ، بوہرہ اور اسماعیلی (خوجہ) حضرات کی گھریلو زبان گجراتی رہی ہے اور یہی بمبئی کے تاجر پیشہ مسلمان ہیں ۔ بوہروں میں صرف طیب جی فیملی نے اُردو کو اپنا لیا تھا ، طیب جی فیملی کے جد اعلیٰ طیب علی بھائی میاں نے اپنے زمانہ کی اُردو میں اپنی خود نوشت سوانح عمری بھی لکھی ہے

3 مراد ہے شمالی ہندوستان اور خاص طور سے یو-پی ۔

یہاں کے رہن سہن کا نقشہ کھینچا ہے، یہاں کی ارزانی کی کیفیت بیان کی ہے – یہاں کے مسلمانوں کی تعلیمی حیثیت اور عملی سوجھ بوجھ اور اسی طرح پارسیوں کے طریقۂ زندگی کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر بھی اظہار خیال کیا ہے – بمبئی کی مخصوص بولی کا بھی ذکر ہے جو رابطہ کی زبان کی حیثیت سے پارسیوں کی بھی زبان رہی ہے اور جسے بمبئی کے مسلمان اپنی علاقائی یا گھریلوں زبان کے ساتھ تہذیبی طور پر استعمال کرتے ہیں –

اقبال نے جس اسلامیہ مدرسہ کا ذکر کیا ہے وہ انجمن اسلام ہائی اسکول ہے جو ۱۸۹۳ء میں بمبئی کے کوکنی، میمن، بوہرہ اور دیگر مسلمانوں کے تعلیمی شعور کی یادگار کے طور پر قائم ہوا اور جس نے نہ صرف شہر بمبئی بلکہ سارے مہاراشٹر کے مسلمانوں میں اُردو زبان اور تعلیم کو پھیلانے میں مدد دی – ۱۹۰۵ء کے مقابلہ میں اب حالات اس قدر مختلف ہیں کہ اب اُردو یہاں کے مسلمانوں کی عام زبان کے طور پر رائج ہے اور تعلیمی شعور زمانہ کی ضرورتوں کے ساتھ ساتھ اس قدر بیدار ہے کہ نہ صرف انجمن اسلام بلکہ دیگر تعلیمی اداروں کے تحت نہ صرف اسکول بلکہ کئی کالج بھی قائم ہوچکے ہیں – اقبال نے جس زمانہ کی بمبئی کا اپنے خط میں ذکر کیا ہے اس وقت بمبئی کے معمول مسلمانوں میں مقبہ، روگھے، کھٹکھٹے، طیب جی، سگیکر، سوہانی وغیرہ کئی خاندان تھے جنھوں نے مسلمانوں کی تعلیمی ضروریات کو نہ صرف بمبئی کی حد تک محسوس کیا بلکہ احسن مقبہ نے علی گڈھ کے ابھرتے ہوئے تعلیمی سیلاب کو وسعت دینے میں دامے درمے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے –

سرسید اور اقبال دونوں یہاں کی عام تہذیبی و ثقافتی فضا اور تعلیمی تگ و دو سے متاثر تھے اور دونوں نے پارسیوں کو اپنے مخصوص نظریات کے ساتھ بمبئی کی زندگی میں امتیازی حیثیت دی ہے – ان دونوں بزرگوں نے بمبئی کی تعلیمی حالت کا نقشہ کھینچا ہے – دونوں کے پارسیوں کے سلسلہ میں خیالات میں مجموعی طور سے ایک ہی سا تاثر ہے، تاہم چونکہ سرسید کے زمانہ میں ابھی انجمن اسلام کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا اس لئے وہ مسلمانوں کی تعلیم سے متعلق خاموش ہیں، لیکن اقبال انجمن اسلام کی تعلیمی تحریک سے متعارف ہوئے، انھوں نے یہاں کے مسلمانوں کی عملی نقطۂ نظر کی یہ کہہ کر داد دی کہ «یہاں آکر معلوم ہوا کہ تموّل کے ساتھ ان میں عقل

بھی ہے، ہم پنجابیوں کی طرح احمق نہیں ہیں ـ » سرسید اور اقبال دونوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی نثر اور نظم کے ذریعہ بیدار کرنے کی کوشش کی ہے ـ مسلمانوں میں آج جو بھی بیداری دکھائی دیتی ہے اس کی بنیادی وجہ سرسید کی نثر اور اقبال کی شاعری ہے، ایسے میں اگر ان سے یہاں کے مسلمانوں کو ان کے کام کی داد ملے تو حقیقتاً اس داد کی بڑی قیمت ہے جس پر بمبئی کے مسلمانوں کو یقیناً خوش ہونا چاہیے ـ

بمبئی کے بازاروں کی کشادگی، مختلف اشیا کی فراوانی، زندگی کی ہما ہمی اور مصروفیات، اس کی نفاست اور تجارتی اہمیت، گاڑیوں کی آمد و رفت اور پختہ سربفلک عمارتیں اور ان کے دیگر محاسن کا شیفتہ، سرسید اور اقبال تینوں نے اعتراف کیا ہے ـ عروس البلاد کی عظمت و بڑائی اور ہندوستانی شہروں میں اس کے امتیازی مقام کا سرسید اور اقبال دونوں کو اعتراف تھا ـ اگر ایک طرف سرسید کو یہ اعتراف تھا کہ « کوئی بات بھی اس شہر میں ہندوستانی شہر کی نہیں ہے، بالکل انگریزی شہر معلوم ہوتا ہے » وہیں اقبال کو بھی اس بات کا احساس ہے کہ « جب بات لندن اسقدر حیران کن ہو تو لندن کی عظمت و بڑائی کیا ہوگی؟ »

بمبئی کی سیر سے سرسید اور اقبال دونوں کو یورپ کی ترقی اور عظمت و بڑائی کا اندازہ ہوا ـ اس شہر کو دیکھنے سے ان کے تصور نے یورپی شہروں کی رفتار ترقی کا اندازہ کرلیا اور ذہنی اعتبار سے اس میں زندگی گذارنے کے لئے اپنے اندر خوداعتمادی پیدا کی ہوگی ـ تعلیمی اعتبار سے اور عام ذہنی بیداری کے لحاظ سے بمبئی ہندوستان کے دیگر شہروں کے مقابلہ میں سو سال آگے ہے ـ ہندوستان میں تعلیمی، سیاسی، اصلاحی و معاشی تحریکوں اور ترقیوں کا نقطۂ آغاز بمبئی ہے اور یہ حقیقت ہمارے مصلحین اور دانشوروں سے پوشیدہ نہیں اس سلسلہ میں اقبال کے اعترافات حقائق کی داد دینے کے مترادف ہیں ـ

اقبال دوسری مرتبہ دسمبر سنہ ۱۹۲۸ء میں دلی میں آل پارٹیز مسلم کانفرنس میں شرکت کے بعد غالباً چند گھنٹوں بمبئی میں قیام کے بعد جنوبی ہند کے سفر پر روانہ ہوئے ـ اس سفر میں چودھری محمد حسین اور عبداللہ چغتائی بھی اقبال کے ساتھ شریک سفر رہے ـ [1] اور تیسری بار ۱۰ ستمبر سنہ ۱۹۳۱ء میں گول میز کانفرنس میں شرکت

1 نقوش (اقبال نمبر) شمارہ ۱۲۱ ستمبر ۱۹۷۷ ص ۱۷

کرنے کے لئے لندن جاتے ہوئے بمبئی تشریف لائے اور تین روز یہاں قیام فرمایا – بمبئی میں اپنے قیام کا ذکر خود اقبال نے منشی طاہرالدین کے نام اپنے ایک خط میں کیا ہے – بقول اقبال :

«بمبئی پہنچتے ہی سردار صلاح الدین سلجوقی ، قونصل افغانستان مقیم بمبئی نے دعوت دی – ان کے ہاں پر لطف صحبت رہی – سردار موصوف فارسی اور عربی ادبیات پر پورا عبور رکھتے ہیں – عربی کی جدید شاعری سے بھی باخبر ہیں – فارسی میں خاقانی کے بڑے معترف ہیں – علوم دینی میں بھی کافی دسترس رکھتے ہیں ، ہرات کے قاضی رہ چکے ہیں – ان کے دولت کدہ پر مرزا طلعت یزدی نے جو بمبئی میں دس سال سے مقیم ہیں ایرانی لہجے میں اشعار سنائے .... – اسی شام عطیہ بیگم صاحبہ کے ہاں سماع کی صحبت رہی ، جہاں اہل ہوش دار نہ پا سکے ، ۱۲ ستمبر کو ایک بجے کے قریب بمبئی سے روانہ ہوئے –»[1] دوسری گول میز کانفرنس کے لئے بمبئی سے روانگی سے قبل اقبال نے بمبئی کرانیکل کے خصوصی نمائندہ کو ایک انٹرویو بھی دیا جس میں انہوں نے غیرمسلم ، پین اسلامزم ، امپیریلزم ، بالشوزم ، قومیت کے نظریہ ، عرب ممالک کے وفاق وغیرہ مختلف موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار فرمایا –[2]

اقبال نے عطیہ بیگم کے ہاں جس محفل سماع کا ذکر کیا ہے ، اس محفل میں جناب ضیاءالدین احمد برنی بھی موجود تھے – انہوں نے اس محفل کے سجانے میں عطیہ بیگم کا ہاتھ بھی بٹایا اور اس بزم کے واقعات کو چشم دید گواہ کی حیثیت سے محفوظ بھی کیا ہے – جناب برنی ڈاکٹر اقبال سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

ڈاکٹر اقبال سے میری آخری ملاقات بمبئی میں ستمبر سنہ ۱۹۳۱ء میں ہوئی جبکہ وہ دوسری گول میز کانفرنس سے واپس ہوئے تھے[3] اور خلافت ہاؤس میں مقیم

---

1 سفرنامہ اقبال مرتبہ حمزہ فاروقی؟ ص ۹۲ – ۹۱

2 ایضاً ص ۸۶

3 ایوان رفعت کی یہ ملاقات گول میز کانفرنس میں جانے سے پہلے ۱۰ ستمبر کو ہوئی تھی ، جسکی یادگار ۱۰ ستمبر سنہ ۱۹۳۱ء کو علامہ کا لکھا ہوا وہ پرائیوٹ شعر بھی ہے – برنی صاحب نے شاید سہواً یہ لکھا ہے کہ یہ ملاقات گول میز کانفرنس سے واپسی پر ہوئی –

تھے۔ انھیں دنوں ایک سہ پہر کو محترمہ عطیہ بیگم نے اپنے دولت کدہ «ایوان رفعت» میں انھیں چائے پر مدعو کیا۔ اس موقع پر ھائی کورٹ کے جج مرزا علی اکبر خان، مولانا محمد عمر خان [1]، ڈاکٹر غلام محی‌الدین صوفی اور بہت سے اکابر و فضلا موجود تھے۔ بقول ضیاءالدین احمد برنی «یہ ٹی۔پارٹی لان میں دی گئی تھی جس میں پھولوں کی پر بہار روشوں اور سمندری ماحول کی وجہ سے ایک خاص دلاویزی پیدا ہوگئی تھی۔»

برنی لکھتے ھیں کہ اس وقت وہ عطیہ بیگم کی مدد کرنے کے خیال سے «ایوان رفعت» بہت پہلے پہنچ گئے تھے «اتفاق یہ ہوا کہ ڈاکٹر صاحب کو پہنچنے میں دیر ہوگئی۔ بیگم صاحبہ بہت گھبرائی ہوئی تھیں، اور اسی حالت میں مجھ سے فرمایا کہ «موٹر لیکر جاؤ اور، ڈاکٹر صاحب کو لاؤ۔» ابھی چند فرلانگ گیا ہونگا کہ دیکھا ڈاکٹر صاحب اور مولانا عرفان چلے آرہے ھیں۔ میں ان کی گاڑی میں بیٹھ گیا اور عرض کیا کہ «آپ کا وھاں بڑی شدت سے انتظار کیا جارھا ھے۔» ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ «میں آج عطیہ بیگم کو ذرا ستانا چاھتا ھوں۔» میں نے کہا کہ «یہ کام تو آپ پھر بھی کر سکتے ھیں، لیکن آپ کے انتظار میں جو اکابر جمع ھیں انھیں آپ کس مد میں ستارھے ھیں؟» بہر حال ڈاکٹر صاحب چلنے پر رضامند ہوگئے۔ تھوڑی دیر میں ہم «ایوان رفعت» پہنچ گئے جہاں دروازہ پر بیگم صاحبہ اور فیضی رحمین نے ان کا استقبال کیا۔ بیگم صاحبہ کے شکوہ و شکایت کے بعد ہم سب لان میں پہنچے۔ ڈاکٹر صاحب کو جتنا مسرور میں نے اس سہ پہر کو دیکھا اتنا کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ عطیہ بیگم سے ھنس ھنس کر مختلف موضوعات پر گفتگو کر رہے تھے اور ساتھ ھی ساتھ مزاحیہ جملے بھی کستے جاتے تھے۔ مجھے ایک جملہ یاد رہ گیا ھے۔ دوران گفتگو عطیہ بیگم نے کہا: «اقبال یاد رکھو، بچہ کے لئے ماں کی گود سب سے بڑی تربیت‌گاہ

---

1 مولانا محمد عرفان سرحد کے رہنے والے تھے، ایک عرصہ تک دھلی میں قیام کرنے کے بعد بمبئی تشریف لائے اور یہیں کے ہو رہے۔ پشتو کے علاوہ اُردو، عربی، فارسی پر زبردست عبور حاصل تھا۔ مولانا مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کے بھی رکن تھے، ۱۴ اپریل سنہ ۳۹ء میں انتقال ہوا (دیکھئے عظمت رفتہ از ضیاءالدین احمد برنی ص ۸۱ - ۳۷۷)

ہے۔» اس پر ڈاکٹر صاحب نے ہنس کر پوچھا:۔ «اور بیوی کی گود کے بارے میں کیا ارشاد ہوتا ہے؟» عطیہ بیگم نے جھڑک کر انہیں خاموش کر دیا ۔

ضیاء الدین احمد برنی اسی بزم بے تکلف کے بارے میں لکھتے ہیں:

چائے نوسی سے فارغ ہوتے ہی بیگم صاحب نے معزز مہمان کا تعارف کرایا اور ان سے درخواست کی کہ وہ کچھ پیغام دیں ۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب کھڑے ہوئے اور مختصر سی تقریر کی اور ساتھ ہی اپنا ایک شعر سنایا اور فرمایا کہ «یہی میرا پیغام ہے ۔» وہ شعر یہ ہے:۔

چناں بزی کہ اگر مرگ تست مرگ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار می گردد

"Live so beautifully,
That if death is the end of all,
God himself may be put to shame,
For having ended thy career"

«ایوان رفعت» کی اس محفل سے متعلق برنی صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

«لان سے سب حاضرین کو ہال میں لے جایا گیا جہاں رقص و سرور کا انتظام تھا ۔ میں ڈاکٹر صاحب کے قریب ہی بیٹھا تھا ۔ تھوڑی دیر تک موسیقی ہوتی رہی اور اس کے بعد رقص ہوا ۔ ایک کالی کلوٹی عیسائی لڑکی نے اپنے کمالات دکھائے ۔ رقص کے دوران میں ڈاکٹر صاحب نے ایک کاغذ طلب کیا اور ذیل کے اشعار لکھکر انہیں عطیہ بیگم کی خدمت میں پیش کیا:۔

ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر
زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر

برگشت و بیابان پیچ برکوہ و بیابان پیچ
برقے کہ بہ خود پیچد میرد بہ سحاب اندر

ایں صوت دل آویزے از زخمۂ مطرب نیست
مہجور جناں حورے نالد بہ رباب اندر

تھوڑی دیر بعد ڈاکٹر صاحب نے ذیل کا مزاحیہ شعر ایک کاغذ پر لکھ کر عطیہ بیگم کو دیا:۔

پرائیویٹ

عالم ہوش جنوں میں ہے روا کیا کیا کچھ
کہیے کیا حکم ہے دیوانہ بنوں یا نہ بنوں

محمد اقبال
بمبئی ۱۰ ستمبر ۳۱ ء

تقریب کے بعد ڈاکٹر صاحب نے معزز مہمانوں سے ہاتھ ملائے اور «ایوان رفعت» سے رخصت ہوگئے۔ » [1]

چوتھی بار سنہ ۱۹۳۱ ء ہی میں جب اقبال لندن سے ہندوستان لوٹے تو ۲۸ دسمبر کے دن صرف ایک روز کے لئے انہوں نے بمبئی میں قیام فرمایا۔ اس مرتبہ انہوں نے «خلافت ہاؤس» میں آرام کیا اور شام کو «ایوان رفعت» میں عطیہ فیضی سے نصف گھنٹے ملاقات کی۔ [2]

آخری مرتبہ اقبال سنہ ۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں جاتے ہوئے بمبئی تشریف لائے۔ اس وقت ان کا قیام اپنے دیرینہ دوست صلاح الدین سلجوقی کے ہاں تھا جو ہندوستان میں افغانستان کے سفیر تھے اور جنھوں نے اقبال کی وفات کے بعد حکومت افغانستان سے تعویذ اور لوح مزار حاصل کیا جو دنیا کے سب سے قیمتی پتھر (Lapis Lazuli) پر ہے۔ [3] تیسری گول میز کانفرنس سے اقبال یورپ کی سیاحت کو گئے اور اسپین کا بھی سفر کیا۔ اس سفر سے واپسی پر اقبال فروری سنہ ۱۹۳۳ ء میں پھر بمبئی آئے۔ اس مرتبہ جو غالباً علامہ اقبال کا آخری سفر بمبئی تھا، انہوں نے

---

1 مندرجہ بالا «ایوان رفعت» سے متعلق یہ تفصیلات «عظمت رفتہ» از ضیاءالدین احمد برنی سے ماخوذ ہیں دیکھئے ص ۲۷۳ تا ۲۷۶ اس محفل سماع کا ذکر ضیاءالدین احمد برنی نے اپنے ایک اور مضمون «ایک بھولی ہوئی صحبت» مشمولہ اقبال از عطیہ بیگم میں بھی کیا ہے۔

2 نقوش (اقبال) شمارہ ۱۲۱ ستمبر ۱۹۷۷ ء حیات نامۂ اقبال از رفیع الدین ہاشمی ص ۲۰

3 روزگار فقیر از سید فقیر وحیدالدین جلد اول ص ۵۵—۲۵۳

اس زمانہ کی بمبئی کے معروف اُردو روز نامہ «خلافت» کے نامہ نگار کو بھی ایک انٹرویو دیا اور اسپین سے متعلق اپنے تاثرات بیان کئیے ہیں۔[1] اس طرح جو معلومات دستیاب ہوئی ہیں اس کے مطابق اقبال کل چھ بار بمبئی تشریف لائے ہیں جن میں سے سنہ ۱۹۰۵ء اور سنہ ۱۹۳۱ء میں بمبئی میں اقبال کی آمد سے متعلق کچھ تفصیلات ملتی ہیں، اگر اس زمانہ کے اخبارات میسر آئیں تو ممکن ہے بمبئی میں اقبال کے قیام، تعلقات اور جلسوں اور علمی محفلوں سے متعلق زیادہ معلومات فراہم ہو سکیں اور اس طرح اقبال کی سوانح عمری میں اضافہ ہو۔

۲۱ اپریل سنہ ۱۹۳۸ء میں اقبال کی وفات کی خبر جب سارے ملک میں پھیلی تو اقبال کی عظیم شاعرانہ اور فلسفیانہ شخصیت اور ہندوستان گیر مقبولیت کے پیش نظر بمبئی کے آل انڈیا ریڈیو کی دعوت پر جو اس زمانہ میں بلارڈ سٹیٹ میں واقع تھا، پروگرام ڈاکٹر جناب بی۔ سی۔ مرڈھیکر (مشہور مراٹھی شاعر) کی دعوت پر بمبئی کی مشہور علمی شخصیت اور بلند پایہ مورخ ڈاکٹر پی۔ ایم۔ جوشی نے اقبال کو بمبئی کے آل انڈیا ریڈیو سے خراج عقیدت پیش کیا۔ بقول ڈاکٹر جوشی چونکہ وہ لندن میں اقبال سرکل کے ممبر رہ چکے تھے انہوں نے آل انڈیا ریڈیو کی دعوت فوراً قبول کی اور اپنی تقریر میں ترانۂ ہندی کے علاوہ اقبال کی جس نظم کو خاص طور سے پیش کیا وہ «نیا شوالہ» تھی، جو اقبال کی حب الوطنی کے نادر و یادگار جذبات کی یادگار ہے اور جو آج بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ وہ اقبال کے دور میں اہم تھی۔

---

1 اقبال کے یہ تاثرات «آئینۂ اقبال» مرتبہ محمد عبداللہ قریشی اور سفر نامہ اقبال مرتبہ حق نواز ص ۱۹۸ – ۱۹۷ میں محفوظ ہیں۔

تبصرے

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو کاپیاں ضروری ہیں)

لفظوں کا پیرہن
بدیع الزماں خاور
بی. کے. پبلی کیشنز دریا گنج نئی دلی
صفحات ۲۱، قیمت : سات روپے

لفظوں کا پیرہن خاور کی تقریباً پچیس نظموں پینتس غزلوں اور چند رباعیوں پر مشتمل ہے۔ اب تک ان کے جتنے مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں زیادہ تر ان کی نظمیں ہوتی تھیں۔ طبعزاد بھی، ترجموں کی صورت میں بھی، صرف «حروف» اور «بیاض» میں ان کی کچھ غزلیں بھی ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ کلام ان کے فن کی زیادہ نمائندگی کرتا ہے، اور ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سمجھنے میں نسبتاً زیادہ مدد دیتا ہے۔

اس مجموعہ کی پہلی ہی نظم ہے:

«جب اُگاتا ہے کوئی اُگتے ہیں
جب بڑھاتا ہے کوئی بڑھتے ہیں
جب گراتا ہے کوئی گرتے ہیں
کون آقا ہے کون مالک ہے
کچھ نہیں ہے پتہ درختوں کو
پھر بھی جیسے کسی کی طاعت میں
مل رہا ہے مزا درختوں کو
کیا پتہ کیوں عزیز لگتی ہے
زندگی کی سزا درختوں کو»

یہ ایک تاثر ہے جو صبح شام ایک خاص حالت میں «درختوں کو دیکھ کر» ان کے ذہن میں پیدا ہوا تھا جس کو بے ساختگی کے ساتھ انہوں نے نظم کی صورت میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی اکثر نظمیں اسی قسم کی ہیں، قدرتی نظارے اور ان سے پیدا ہونے والا تاثر، نہ کوئی مبالغہ اور نہ کسی قسم کی رنگ آمیزی۔ اس کی بڑی وجہ شاید یہ ہو کہ ان کو ماحول ہی ایسا ملا ہے، صبح سے شام تک ان کی نظروں کے سامنے بس نظارے ہی نظارے رہتے ہیں درختوں کے، پرندوں کے، سمندر کے، کشتیوں کے زمین کے، آسمان کے، چاند کے اور سورج کے، ان کا ذہن ان خاموش نظاروں کا اثر

قبول کرتا ہے اور اس کے ردعمل کے طور پر ان کے دل کی گہرائیوں میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں انہیں وہ ایک قدرتی شاعر کی طرح لمطوں کا پیرہن پہنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں ـ اسی طرح ان کی ایک عرل ہے:

بحر کی تہ کا کسی نے راز بتلایا نہیں
کوئی عوطہ خور واپس آج تک آیا نہیں
کوئی رات ایسی نہ گذری جب آحالوں کے لئے
چاند نے سورج کے آگے ہاتھ پھیلایا نہیں
چلتے چلتے پتھروں میں ڈھل گئے اہل سفر
راستوں نے جب کسی منزل پہ پہنچایا نہیں
آج بھی سیرابی جاں کی ہیں کوئی امید
آج بھی پانی کسی بادل نے برسایا نہیں
سامنے ہے درد کا صحرا جہاں چاروں طرف
چلچلاتی دھوپ ہے حاور کہیں سایہ نہیں

اس عزل میں جو علائم و رموز استعمال ہوئے ہیں، بحر، عوطہ خور، چاند، سورج، سفر، منزل، صحرا، دھوپ، یہ سارے کے سارے بھی اسی قدرتی ماحول سے لئے گئے ہیں جس میں وہ خود بستے ہیں، اور انہوں نے ان علائم و رموز کی مدد سے بعض ان بنیادی سچائیوں کی عکاسی کی ہے جو ساری کائنات میں پھیلی ہوئی ہیں ـ اور جن کا فیضان سب کے لئے عام ہے ـ

حاور کی شاعری چاہے نظموں کی صورت میں ہو یا عرلوں کی صورت میں اس پر بھی قدرتی سچائی چھائی ہوئی ہے ـ ان کا اپنا ایک مخصوص رنگ و آہنگ ہے اور ایک مخصوص فضا ـ ایک ایسی فضا جو اپنی سچائی اور حقیقت پسندی کی وجہ سے پرکیف بھی ہے اور پر تاثیر بھی ـ

محموعہ کی ابتدا میں عمیق حنفی کا ایک مختصر سا پیش لفظ ہے ـ اس پیش لفظ میں انہوں نے حاور کی نظموں کے بارے میں لکھا ہے کہ « ایک حساس نوجوان کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ اور فکری لمحات کو ان نظموں کے وسیلے سے شعری اظہار مل گیا ہے » اور عرلوں کے متعلق لکھا ہے: « وہ سیدھے اور سچے انداز میں اپنے تجربات کو شعر میں ڈھال دیتے ہیں ـ »

امید ہے کہ حاور کے اور محموعوں کی طرح « لفظوں کا پیرہن » بھی مقبول ہوگا ـ

(حامد اللہ ندوی)

गगाना नीर तो वधे घटे रे लोल ।
सरखो ऐ प्रेमनो प्रवाह रे–जननी ॥

बरसे घडीक व्योम वादळी रे लोल।
माडीनो मेघ बारे मास रे–जननी ॥

चलती चादनी दीसे चादनी रे लोल ।
ऐनो नहीं आथमें उजास रे–जननी ॥"

अर्थ है "धरती माता भी कभी भूकपो के आ जाने से हिल उठती है,
किन्तु मेरी माँ का स्नेह तो अटल है,
गगा का जल भी कभी घट जाता है कभी बढ जाता है,
आकाश के बादल भी कुछ देर को बरसते हैं।
किन्तु मेरी माँ की स्नेह–वर्षा बारह मास होती रहती है,
चन्द्रमा की चादनी भी शुक्ल पक्ष में बढती है और कृष्ण पक्ष में
घटती रहती है किन्तु मेरी माँ का स्नेह सदैव एक सा बना रहता है।"

एक उराव बाला जब अपने छोटे से मन को स्थिर नही रख पाती तो वह अपनी माँ से ममता भरे आँचल का सहारा देने के लिये कहती है,—

"छोटा सा मन मेरा ओ माँ,
अथाह गगन में विचर रहा है,
अभी उसमें सिर्फ हवा ही भरी है,
मन मेरा, अभी तो छोटा सा है, नन्हा सा है,
अभी उसका यौवन काल ही नही आया,
जिस ओर भी फूका जाय, उस ओर ही उडता फिरता है।
अपना आंचल दे दो माँ, उसे थामें रहगा।
नही तो सूर्य की प्रचण्ड किरणो में वह खडा न रह सकेगा,
कोई आँधी उसे उडा न ले जावे।
काले मेघ उसे ढँक न ले।
अपना आँचल दे दो माँ।"[१]

एक गुजराती लोकगीत में माँ के अमिट स्नेह का वर्णन करते हुये कहा गया है,—

"मीठा मधु ने मीठा मेहुला रे लोल,
एथी मीठी तो मारी मात रे।
जननीनी जोड सखी नही जडे रे लोल।
अमीनी भरेल एनी आखडी रे लोल,
वहालना भरेला एना वेण रे।"

अर्थ "मीठे शहद और मीठे मेहुलो से भी मीठी मेरी माँ है।
ससार में उसकी जोड नही मिल सकती,
अमृत भरी हुई उसकी आँखें हैं।
और उसकी वाणी प्रेम से भरी हुई है।
माँ के स्नेह की मधुर मधुर चर्चा हो रही है,
मै उसके निर्मल नीर में स्नान करूगी।"

किन्तु माँ के स्नेह के इतने से वर्णन से उसे सतोष नही होता और तब वह ससार की प्रत्येक वस्तु से उसकी तुलना करते हुये कहती है कि माँ के स्नेह से बढकर और कोई चीज नही है। वह कहती है,—

"धरणी जाती ऐ हर्षे धूजती रे लोल।
अचला अचूक एक माय रे —जननी॥

१. गढ़वाली लोकगीत, गोविंद चातक

फिर वह कहती है,—

"जों की ब्वई होली मैंतुडा बुलाली,
मेरी जिकुडी मा ब्वे, कुयेडी सी लौखी।"

अर्थ है "जिनकी माताएँ होगी वे बेटियो को मायके बुलायेंगी।
मेरे हृदय पर तो बादल से लोट रहे है माँ!"

एक गीत की पंक्ति में कहा गया है,—

"छकी रोणू वई मुग,
तब नी रोणू कैंई मुग!"

अर्थ है "रोना हो तो जी भर कर माँ के पास रो,
तब किसी और के पास न रोना!"

एक राजस्थानी लड़की से पूछा कि तू ससुराल में किस तरह रही, तो उसने कहा,—

"महला" बैठा मोती पोता, वीरोसा, री बाटा जोता ओ।"

एक उत्कल बहन का कहना है कि,—

"थाली मारि देले उछल पाणि बोउलो
दूर देश बन्धु के यिब आणि बोउलो,
दूर देश बन्धु करिच हाते बोउलो।"

अर्थ "पानी से भरी थाली को धक्का देने से
जिस प्रकार पानी उछल जाता है उसी प्रकार
दूर देश मुझे भेज दिया है।
भला भाई कभी मुझे लाने के लिये जा "सकेगा।"

एक बहन मैके और ससुराल का भेद बताते हुये कहती है,—

"जसो देश काली बादुली,
वो हान्दे सउरियों को घर,
जसो देश कुगू फूले बाडिय,
एज होन्दे मायती को घर।"

अर्थ. "जिस देश में काले बादल हैं,
वह ससुराल वालो का घर होता है।
जिस देश में वाटिका में कुगू का फूल खिलता है,
वह मायके वालो का घर होता है।"

गगाना नीर तो वधे घटे रे लोल।
सरखो ऐ प्रेमनो प्रवाह रे–जननी॥

बरसे घडीक व्योम वादळी रे लोल।
माडीनो मेघ बारे मास रे–जननी॥

चलती चादनी दीसे चादनी रे लोल।
ऐनो नहीं आथमें उजास रे–जननी॥"

अर्थ है "धरती माता भी कभी भूकपो के आ जाने से हिल उठती है,
किन्तु मेरी माँ का स्नेह तो अटल है,
गगा का जल भी कभी घट जाता है कभी बढ जाता है,
आकाश के बादल भी कुछ देर को बरसते हैं।
किन्तु मेरी माँ की स्नेह–वर्षा बारह मास होती रहती है,
चन्द्रमा की चादनी भी शुक्ल पक्ष मे बढती है और कृष्ण पक्ष मे
घटती रहती है किन्तु मेरी माँ का स्नेह सदैव एक सा बना रहता है।"

एक उराव बाला जब अपने छोटे से मन को स्थिर नही रख पाती तो वह अपनी माँ से ममता भरे आँचल का सहारा देने के लिये कहती है,—

"छोटा सा मन मेरा ओ माँ,
अथाह गगन में विचर रहा है,
अभी उसमें सिर्फ हवा ही भरी है,
मन मेरा, अभी तो छोटा सा है, नन्हा सा है,
अभी उसका योवन काल ही नहीं आया,
जिस और भी फूका जाय, उस ओर ही उडता फिरता है।
अपना आँचल दे दो माँ, उसे थामें रहुगा।
नहीं तो सूर्य की प्रचण्ड किरणो मे वह खडा न रह सकेगा,
काई आँधी उसे उडा न ले जावे।
काले मेघ उसे ढँक न ले।
अपना आँचल दे दो माँ।"[1]

एक गुजराती लोकगीत में माँ के अमिट स्नेह का वर्णन करते हुये कहा गया है,—

"मीठा मधु ने मीठा मेहुला रे लोल,
एथी मीठीं तो मोरी मात रे।
जननीनी जोड सखी नहीं जडे रे लोल।
अमीनी भरेल एनी आखडी रे लोल,
वहालना भरेला ऐना वेण रे।"

अर्थ "मीठे शहद और मीठे मेहुलो से भी मीठी मेरी माँ है।
ससार में उसकी जोड नहीं मिल सकती,
अमृत भरी हुई उसकी आँखें हैं।
और उसकी वाणी प्रेम से भरी हुइ है।
माँ के स्नेह की मधुर मधुर चर्चा हो रही है,
मै उसके निर्मल नीर में स्नान करुगी।"

किन्तु माँ के स्नेह के इतने से वर्णन से उसे सतोष नही होता और तब वह ससार की प्रत्येक वस्तु से उसकी तुलना करते हुये कहती है कि माँ के स्नेह से बढकर और कोई चीज नही है। वह कहती है,—

"धरणी जाती ऐ हशें धृजती रे लोल।
अचला अचूक एक माय रे —जननी॥

१. गढवाली लोकगीत, गोविंद चातक

फिर वह कहती है,––

"जौं की ब्वई होली मैतुडा बुलाली,
मेरी जिकुड़ी मा ब्बे, कुयेडी सी लौंखी।"

अर्थ है "जिनकी माताएँ होंगी वे बेटियों को मायके बुलायेंगी।
मेरे हृदय पर तो बादल से लोट रहे हैं माँ।"

एक गीत की पंक्ति में कहा गया है,––

"छकी राण् बई मुग,
तब नी रोण् कैई मुग।"

अर्थ है "रोना हो तो जी भर कर माँ के पास रो,
तब किसी और के पास न रोना।"

एक राजस्थानी लड़की से पूछा कि तू ससुराल में किस तरह रही, तो उसने कहा,—

"महला" बैठा मोती पोता, वीरोसा, री बाटा जोता ओ।"

एक उत्कल बहन का कहना है कि,––

"थाली मारि देले उछल पाणि बोउलो
दूर देश बन्धु के यिब आणि बोउलो,
दूर देश बन्धु करिच हाते बोउलो।"

अर्थ· "पानी से भरी थाली को धक्का देने से
जिस प्रकार पानी उछल जाता है उसी प्रकार
दूर देश मुझे भेज दिया है।
भला भाई कभी मुझे लाने के लिये जा "सकेगा।"

एक बहन मैके और ससुराल का भेद बताते हुये कहती है,—

"जसो देश काली बादुली,
वो हान्दे शाउरियों को घर,
जसो देश कुगू फूले बाड़िय,
एज होन्दे मायती को घर।"

अर्थ· "जिस देश में काले बादल हैं,
वह ससुराल वालों का घर होता है।
जिस देश में वाटिका में कुगू का फूल खिलता है,
वह मायके वालों का घर होता है।"

बोल रे कफ़ मेरे मायके के आँगन में बोल।
मेरे मायके वाले सुनेंगे उन्हें मेरी याद आयेगी।
समवयस्कों को हिचकी आयेगी,
मेरी माँ सुनेगी तो मेरे भाई को मुझे लिवाने भेजेगी।
मैं मायके जाऊँगी।
बोल कफू मेरे मायके की ओर बोल।"

अन्य बहनो को मायके जाते देखकर वह सोचती है,—

"भादो को मैना बौडी कएेगे,
खुदेड पराणी उलारी गैगे।
द्वि दिन अब मैत में जालू,
मैं बैणी तैं मिलीक ओलू।
मैत की ब्वारी सारा आली,
सासु सैसरियो का हाल बताली।
घास पात क जू वण जाली,
वण मा गीत मन का लाली।"

अर्थ है "भादो का महिना लोट आया है,
व्यथित हृदय उमगो से भर गया है,
मैं अब दो दिन के लिये मैके जाऊँगी,
भाई बहनो को मिलकर आऊँगी,
ससुराल से अब बहनें वापस आने लगी होगी।
वे सास ससुर की चर्चा करती होगी।
जब घास पात के लिये बन जाती होगी,
तो वन में मन के गीत गाती होगी।"

और वह गुनगुनाती है,—

"खल्याणी की दांदी भैजी, खल्याणी की दांदी,
मैतुडा की बेटी भैजी, कनी ललवाँ दी,"

अर्थ है "तुम नही जानते भाईजी,
मायके के लिये मैं कितनी ललचाती हू।"

फिर वह कहती है,—

"माटी मेरी मैम् माँ जी, मैत छ पराणी,"

अर्थ है. "मेरा शरीर मेरे पास है, मा जी, पर प्राण मायके में ही है।

भाग्यवतियो के भाग्य हैं,
जिनके पीछे भाइयो की जोड़ी है।
वे उन्हें मायके बुलायेंगे, व्यवहार जताएगे।
जिन दिशाओ में बहिनो के सगोत्र और मायके वाले होंगे
उन दिशाओ में बहिनें मायके जायेंगी।"

यहा उबलते हुये चावल के दाने से ससुराल में मैके की याद में झुरने वाली कन्या की उपमा कितनी सजीव बन पडी है। और जिसके भाई नही है, ऐसी एक कुमायू बाला की व्यथा भी सुनिये उसका कहना है,––

"पाणी की तीसा छास ले नी जानी।
ईजू की नराई बाज्यू में नी जानी।
डाली में को कपुवा पुछडी हिलालो
बिना भाई की बैणी आँसुवै ढारली।"

अर्थ है "पानी की प्यास मट्ठे से नही बुझती, माँ का प्यार पिता से नही मिल सकता। मै जानती हू कि डाल में बैठ कर कोयल पूछ हिलायगी, कूजेगी और बिना भाई की बहन आँसू बरसायेगी।"

एक गढवाली बहन पक्षी से अपने मायके की ओर बोलने का इसलिये आग्रह कर रही है ताकि मैके वालो में उसकी याद तो जगे। वह कहती है,––

"वासलो कफू, मेरा मैत्यो कू मैती,
कफू वासलो मेरा मैत्यो की तिर।
कफू वासलो नई रितु बौडली,
कफू वासलो मेरी बई सुणली।
मैकू कलेऊ भेजली।
वासलो कफू मेरा मैत्यां का चौक।
मेरा मैती सुणला ऊ खुद लगली,
जोडी सौजड्यो बाहुली लगली।
कफू वासलो मेरा मैत्यो का तिर,
मेरी बई सुणली, मैजो मेरा भेजली,
मैं मैत बुलौली।"

अर्थ "बोल रे बोल, कफू तू मेरा आत्मीय है।
कफू बोल, तू मेरे मायके की ओर बोल,
कफू बोलेगा तो नई ऋतु लौट आयेगी।
कफू बोलेगा तो मेरी माँ सुनेगी,
मेरे लिये उपहार भेजेगी,

माया लागी बारो मासा,
बाटुली दिनदिना।।
बेजू पाको बारो मासा,
काफल पाको चैता।
हम तो परदेश इजा,
कसि हूं छ भेंटा।।"

अर्थ है — "वह चैत का महिना आ गया,
मेरी माँ मुझे याद कर रोयगी,
शादी के समय उसने जो मेरी चोटी की थी,
उसे मैंने छ महिने तक उसकी याद में नही खोला,

गोष्ठ में जब गाय के गले में घटिया टन टनकर बज उठती है,
तभी जाने क्यो मेरा मन उदास हो उठता है,
माँ की ममता की तो बारह महिने याद आती है,
किन्तु उसकी याद में हिचकिया प्रतिदिन आती है,
छोटा अजीर तो बारहो महीने फलता है।
किन्तु काफल चैत से जेठ में ही फलता है।
माँ तुम्हारे साथ कैसे भेंट होगी,
मै तो परदेश में ही रह गई।"

एक गढ़वाली बहन अपने भाई के आने की प्रतीक्षा करते हुये कहती है:—

"औंदौ की मुखड़ी न्याल्दू,
जादौं की पिल्वाड़ी।
एक दाणी चौलू बोदी, मैं उमली औं,
निरमैतीण छोरी बोदी, मैं मैत जौं।
भग्यान्यौं का भाग होला,
जो का पीठी जौंला भाई।
मैत बोलाला, रीत जणाला।
जौं दिशौं घ्याण्यो का, गीती होल। मैंती,
तौ दिशौं घ्याणी मैत जाली देसू।
सरापी जायान माजी, विधाता का घर।"

अर्थ — "मै आते हुओ के चेहरे देखती हू,
और जाते हुओ की पीठ।
एक दाना चावल कहता है, मै झट उबलकर बाहर निकलूं?
मायके विहीन बालिका कहती है, मैं कब मायके जाऊँ।

अर्थ है :— "मुझे कोई न सतावे,
मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हू।
मुझे कोई कष्ट न पहुंचाये,
मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हूं।
मेरे देश के टीले बहुत दूर हैं,
मेरे देश की पर्वत माला बहुत दूर है।
दूर है वहां का निर्मल नीर,
दूर है वहां की रसाल भूमि।
मुझे कोई न सतावे।

मीठे सागर के समान हैं मेरे बन्धु-बान्धव,
अमृत की सी मीठी है मेरी मां।
भगवान ने मुझे बहन-भाई दिये हैं,
वे सब वहां सुख में रहते है।
मुझे कोई न सतावे।

अपने दादाजी का देश छोड़कर,
मैं यहा इस सुदूर प्रदेश में रहती हूं।
स्वप्न मुझे दिन–रात सताते हैं।
रो–रो कर मैंने आंखो का नूर गवा लिया,
मुझे कोई न सताये।

मेरा भाग्य ही मुझे यहां खींच लाया है।
हे राम! भला मैं किसे दोष दू,
मैं तो एकाकिनी चिड़िया हू।
भला मैं दिल में क्यो रोष रक्खू ?
मुझे कोई न सतावे।"

और चैत के आते ही कुमायु बाला का कहना है,—

"यो आयो चैतू को महीना,
ईजू मेरी रोली।
मेरी वंजू की बौंघी लटी,
छै महीना मां खोली॥
गोठ गोरू गल घटा,
बाजन्छा टिनटिना।

अर्थ है :— "हे ऊँची पहाड़ियो ! तुम नीची हो जाओ।
ओ चीड़ के घने वृक्षो, तुम सामने से हट जाओ।
मुझे मायके की याद सताती है,
मुझे पिताजी का देश देखने दो।
ओ मेरे मायके की हवा,
मेरी मां का सन्देश सुना,
ओ नदी-नालों और हिलांस पक्षी और कपू,
तुम सब मिलकर मेरे मायके का गीत गावो,
मुझे मायके की याद सताती है।"

और गुजराती बहन का कहना है :—

गीत :— "म्हने सतावशो न कोई,
हूं छूं परदेशवासी पखिणी।
म्हने दुभावशो न कोई,
हू छूं परदेशवासी पंखणी।
दूर दूर छे देशवा डुंगरा ने,
दूर गिरिवर करे माल।
दूर दूर छे निर्मला नार्‌त्यान,
दूर छे मोमका ए रसाल।
म्हने सतावशो न कोई,
मीठी महेरण म्हारो बाघवो।
ने अमृत मीठड़ी माय,
देव दीधा मारा माडवडा जे।
सर्वे सुखमा रहता त्याय।।
म्हने सतावशो न कोई
छाडी ए म्हारा दादाजीना देश ने
बसु छूं हू दूर दूर दूर
सोणला सतावे म्हने रातदिन ने
झाखी ग़ालु आंखड़ीनुं नूर
म्हने सतावशो न कोई
भाग्य म्हारुं लाब्यू अही दोरी
राम दऊं कोने हु दोख
एकलवायी हु पखिणी तोये
राखु शी अन्तरमां रीश (रोष)
म्हने सतावशो न कोई"

जो मीठे शहद और मीठे मेवो से भी मीठी है। धरती माता भी कभी कभी भूकपो से हिल जाती है। गगा का पानी भी घटता और बढ़ता रहता है। आकाश के बादल कभी बरसते हैं और कभी नही। लेकिन माँ का स्नेह तो बारहो मास अखड बरसता रहता है।"

सावन में उसी मैके के याद में झुरने वाली एक निमाड़ी[1] बहन अपने भाई से कहती है,—

गीत : "...लीम मऽ लिमोळई लागी, श्रावण महिनो आयो जी।
हमारा तो मोठा भाई तुम खऽ नीद कसी आव जी।।
तुम्हारी तो छोटी बहण सासरियो मऽ झूरऽ जी।
झूरऽ तेख झुरन देओ, हमनी झुरनऽ देवाँ जी।"

अर्थ : "नीम के वृक्ष पर निम्बोली पक गई,
सावन का महिना आ गया।"
ओ मेरे भाई, इन दिनो में भी तुम्हे नीद कैसे आ रही है?
देखो तुम्हारी बहन, ससुराल मे तुम्हारी याद कर रही है।

और तब भाई विचार करते हैं,—

गीत . "दूर दूर को म्हारी मोठी बईण
तुखऽ लेणऽ खऽ कुण जासे,
जासे हो म्हारो नानो भाई घोड़ी कुदावतो लावसे।"

अर्थ है. "ओ दूर देश में रहने वाली मेरी बड़ी बहन!
तुझे लेने के लिये कोन जायेगा?
तुझे लेने के लिये तो मेरे छोटे भाई जायेंगे,
और घोडी दौडाते हुये तुझे ले आयेंगे।

आगे चलकर महज घोडे के टाप की आवाज सुनकर बहिन पहिचान लेती है कि मेरे भाई आ गये। और पैंजनियां की ध्वनि सुन कर भाई पहिचान लेते हैं कि मेरी बहिन आ गई।

और देखिये इस गढवाली बहन को जब अपने मैंके की याद सताने लगती है तो वह किस कदर बेचैन होकर कहने लगती है —

गीत — "हे उच्चि डाँडियो, तुम नीसी जावा।
घणी कुलायो, तुम छाँटि होवा।
मै कू लगी च, खुद मैंतुड़ा की।
बाबाजी को देश देखण देवा।"

---

१. नीमाड़—विन्ध्य और सतपुडा के बीच, नर्मदा और ताप्ती की सीमाओ से घिरा मालवा पठार से नीचे की ओर का अचल याने नी-माड़; माड़ी याने मा या माटी।

मुझे अपना आँचल दे दो माँ !!!

लेखक : रामनारायण उपाध्याय

सावन का महिना बहिन के मन में अपने मैके की याद लेकर आता है। आकाश में तैरते बादलो की तरह उसकी आँखो में अपने मैके की याद तैरने लगती है। लाख प्रयत्न करने पर किसी भी काम में उसका मन लग नही पाता। तनिक सी आहट से वह चौंक-सी जाती और अनजाने ही बार बार द्वार तक जाकर वह अपने भाई के आने की, प्रतीक्षा करने लगती है।

जिस ससुराल से आत्मसात् होने में उसने अपनी सम्पूर्ण शक्ति लगा दी, आज उसी ससुराल में सास को देखकर उसे माँ की याद सताने लगती है। माँ जिसके स्नेहिल आँचल की छाया तले वह बढी, पली, और जिसने अपनी साँसो से बाँधे रखकर उसकी सार-सम्भाल की। माँ, जिसके बिना वह बचपन में एक क्षण भी अलग नही रह पाती थी। आज उसी माँ से मिले उसे कितने दिन हो गये। उसका मन एक छण में उड़कर अपनी माँ के पास पहुच जाता है और तभी उसे वट-वृक्ष की तरह अपने पिता की याद हो आती है, और वह सोचती है वे आज भी अपनी बैठक में बैठे उसकी याद कर रहे होगे। इसी बीच आँगन में खेलते बच्चो को देखकर उसका मन अपने भाई बहनो की याद में उलझ जाता है। भाई कि जो उसके बचपन के सबसे बड़े साथी रहे है। खेल-खेल में वे कितनी बार लडे-झगडे है, लेकिन एक दूसरे के बिना जिन्होने कभी खाना नही खाया। इस तरह की अनेकों स्मृतियो में तैरते मानो समय रूपी दिन के दानो को गिन गिन कर वह रक्षा बन्धन के दिन को और भी नजदीक खीच लाना चाहती है।

और तब "आँख ओट की पहाड ओट" की कहावत को चरितार्थ करते हुये सुदूर गढवाल में ब्याही एक बेटी ऊँचे ऊँचे पर्वतो से कहती है,—"हे ऊँची पहाडियो, तुम नीची हो जाओ। हे चीड के घने वृक्षो, तुम सामने से हट जाओ, ताकि मै अपने पिताजी के देश को देख सकू और मैके की हवा का सदेश सुन सकू।"

एक गुजराती बहन कहती है,—"मुझे कोई न सताये। मै तो एक परदेशिन चिड़ियाँ हू। जिसके लिये अपने देश की रसमय भूमि और निर्मल जल दुर्लभ हो चुका है।"

एक कुमायूँ बाला का कहना है,—"पानी की प्यास मठे से नही बूझती। माँ का प्यार पिता से नही मिल सकता। और भाई के बिना बहन को आँसू बिसराना ही पडेगा।

और इस उराव बाला की मन स्थिति भी देखिये जिसका कहना है,—"मेरा छोटा सा मन अनत आकाश में विचर रहा है। सूर्य की किरणें उसे बेध न डाले। तथा आँधी उसे उड़ा न ले जाय। इसलिये वह अपनी माँ से कहती है—"हे माँ, मुझे अपना आँचल दे दो। माँ

लाजपत महिमा (संग्रह-संपादन), पंजाब केसरी महाराजा रणजीत सिंह (इस रचना में सन् १७३९ से १८३९ तक का पंजाब का इतिहास भी वर्णित है)।

इसके अतिरिक्त इनके द्वारा रचित "पत्र संपादन कला" (इस ग्रंथ का उल्लेख मैं पहले ही कर चुका हूं) सर्वप्रथम यह ग्रंथ धारावाहिक रूप में "स्वधर्म प्रचारक" तथा सम्मेलन पत्रिका में छपा था। पुस्तकाकार रूप में कलकत्ता से इसका प्रथम संस्करण सन् १९२३ में प्रकाशित हुआ था तथा दूसरा संस्करण (मरणोपरांत) सन् १९३९ में संपादकाचार्य लक्ष्मीनारायण गर्दे द्वारा संशोधित, कलकत्ता में ही छपा था। दुर्भाग्य से आज यह पुस्तक अप्राप्य है। "इटली की स्वाधीनता", "वक्तृत्व कला", "ब्रजेन्द्र वंश भास्कर" (भरतपुर का इतिहास), "सिक्खो का उत्थान और पतन" (सिक्ख इतिहास पर हिन्दी में प्रथम ग्रंथ), "चित्तौड़ का घेरा" (अपूर्ण उपन्यास, जिसके कुछ अंश बम्बई के साप्ताहिक समाचार पत्र "भारत" में सन् १९०९ में छप कर ही रह गये थे) आदि अन्य प्रमुख कृतियां हैं।

विविध सेवाएं:

मथुरा में जन्मे पं. नंदकुमार देव शर्मा ने राष्ट्र और समाज की भी भारी सेवा की है। कट्टर आर्य समाजी होने के कारण आपनें आर्य समाज द्वारा छेड़े गये धार्मिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय आंदोलन में भरपूर सहयोग दिया है। आप जहां भी रहे आर्य समाज की गतिविधियों में बराबर हिस्सा लेते रहे। आवश्यकता पड़ने पर आप आर्य समाज की आलोचना करने से भी नहीं चूके। असहयोग-युग में आप कलकत्ता कांग्रेस कमेटी के प्रेसीडेंट रहे। आपने बड़ा बाजार कलकत्ता की हिन्दू महासभा के अवैतनिक संयुक्त मंत्री के रूप में भी कई वर्षों तक कार्य किया है। सन् १९२४ में पंजाब केसरी लाला लाजपतराय की अध्यक्षता में हुये "अखिल भारतीय हिन्दू महासभा', कलकत्ता के विराट अधिवेशन की सफलता में आपका ही विशिष्ट योगदान रहा था। सन् १९१० में आप 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग' के सहायक मंत्री भी रहे।

आप प्राय: सभा, सोसायटी, गोष्ठी आदि से दूर रह कर एक मौन साधक की भांति साहित्य सेवा और स्वाध्याय में मग्न रहते थे। आपने सात वर्ष तक प्रातः दस बजे से लेकर संध्या तक कलकत्ता की इम्पीरियल लायब्रेरी (अब नेशनल लायब्रेरी) में नियमित अध्ययन किया था। गहन स्वाध्याय का यह अनोखा उदाहरण ही मानना होगा। इतिहास, जीवनी, पत्र-पत्रिकाओं आदि से आपको विशेष प्रेम था। दस-ग्यारह वर्ष की अल्पायु में ही आपने भारतवर्ष का इतिहास पढ डाला था। बिना पढ़े इतिहास जैसे विषय पर ग्रंथ लिखने वालों के आप घोर विरोधी थे। 'ब्रजेन्द्र वंश भास्कर', 'सिक्खो का उत्थान और पतन', 'वीर केसरी शिवाजी', इटली की स्वाधीनता आदि ऐतिहासिक ग्रंथ आपके गहन इतिहासवेत्ता होने के उज्ज्वल प्रमाण हैं। सम-सामयिक इतिहासकारो में आपका विशेष सम्मान था।

यायावरों की तरह यहां से वहां भटकते और साहित्य, इतिहास, राष्ट्र और समाज की सेवा में स्वयं को अर्पित कर देने वाले इस त्यागी, तपस्वी साहित्य-मनीषी का ४४ वर्ष की अवस्था में ११ नवम्बर सन् १९२६ में देहावसान हो गया था।

काल-क्रमानुसार इनके द्वारा संपादित पत्रों का विवरण इस प्रकार है—

(१) 'ज्ञान सागर' (मासिक, बम्बई, संपादन सन् १९०४), (२) 'सरमन समाचार' (साप्ताहिक) यह विशेष रूप से औषधियो के विज्ञापन सबंधी समाचार ही अधिक छापता था, लेकिन प्रारंभ में कुछ देश-विदेश के समाचार भी इस पत्र में छपते थे। 'ज्ञान सागर' में कार्य करते हुये ही बिना नाम दिये पं नदकुमार देव इसका संपादन भी करते थे। (३) 'स्वदेश बधु' (साप्ताहिक समाचार पत्र, लाहौर, प्रकाशन व संपादन सन् १९०६)। (४) 'आर्यमित्र' (साप्ताहिक, आगरा, सपादन सन् १९०८ में)। (५) 'बिहार बंधु' (साप्ताहिक, पटना, संपादन सन् १९०९ में)। (६) 'स्वधर्म प्रचारक' (साप्ताहिक, दिल्ली, सन् १९११ में इन्द्र विद्यावाचस्पति के साथ सयुक्त संपादक) (७) 'मारवाड़ी' (साप्ताहिक, नागपुर, स सन् १९१२ में)।

बम्बई से प्रकाशित होने वाले 'ज्ञान सागर समाचार' के सम्बन्ध में एक स्पष्टीकरण देना आवश्यक है। यद्यपि 'व्यंकटेश्वर समाचार' इस पत्र से आठ वर्ष पूर्व प्रकाशित होना शुरू हो चुका था तथापि वह विशुद्ध सनातन धर्मी पत्र था। राष्ट्रीय आन्दोलन के सम्बन्ध में उसकी कोई स्पष्ट नीति नही बन पायी थी। लेकिन 'ज्ञान सागर समाचार' (जिसके प्रथम सम्पादक महावीरप्रसाद मिश्र मालवीय 'वीर कवि' थे) को ही यह श्रेय जाता है कि जिसने सर्व प्रथम राष्ट्रीय विचारो को खुले तौर पर समर्थन प्रदान किया था। पं. नन्दकुमारदेव ने इस पत्र के माध्यम से राष्ट्रीय नेता लोकमान्य तिलक की नीतियों को स्वर देकर अपनी निर्भीकता का परिचया दिया था।

उपरोक्त पत्रो के अतिरिक्त "भारत मित्र" (कलकत्ता) के सुप्रसिद्ध संपादकाचार्य श्री लक्ष्मीनारायण गर्दे के जेल चले जाने पर सन् १९२१ में कुछ समय तक इस पत्र का संपादन भार भी आपने सभाला था। अन्य सामयिक पत्रो में आपके समीक्षात्मक लेख प्रकाशित होते रहते थे। द्विवेदी-युग में अपनी क्षिप्र आलोचना के लिये समतामयिक विद्वानो में आपकी विशेष ख्याति थी।

सन् १९१४ में इदौर से श्री द्वारका प्रसाद 'सेवक' द्वारा प्रकाशित एव सपादित 'नवजीवन' में उन्होंने हिन्दी उपन्यासो पर सर्वप्रथम समीक्षात्मक लेख लिखने का श्रेय अर्जित किया था।

इसी प्रकार अलवर के इतिहास विभाग में कार्य करते हुये बिहार के 'पाटली पुत्र' में 'अलवर की 'चिठ्ठी' नामक कालम लिख कर आपने राजस्थान की अनेक देशी रियासतो को स्वतत्र कराने के आदोलन को तीव्र बनाने की विशिष्ट भूमिका निभायी थी।

प्रमुख कृतियाँ :

कुशल पत्रकार के अतिरिक्त पं नदकुमार देव शर्मा एक जीवनीकार के रूप में हमारे समक्ष आते हैं। हिन्दी में राष्ट्रीय विभूतियो की जीवनियाँ लिखने का प्रथम श्रेय इन्हीं को प्राप्त है। इनके द्वारा रचित जीवनियाँ इस प्रकार हैं,—स्वामी विवेकानंद की जीवनी, स्वामी रामतीर्थ की जीवनी, स्वामी दयानंद की जीवनी, महात्मा गोखले की जीवनी, प्रताप चरितामृत, प्रेम पुजारी राजा महेन्द्र प्रताप, वीर केसरी शिवाजी, बाल वीर चरितावली, पजाब हरण और दलीप सिंह,

बहुमुखी व्यक्तित्व :

प. नन्दकुमारदेव शर्मा एक बहुमखी प्रतिमा सम्पन्न रचनाकार थे। उनका प्रखर व्यक्तित्व केवल हिन्दी-साहित्य और पत्रकारिता के इतिहास में ही उच्च स्थान नही रखता बल्कि धार्मिक सामाजिक एव राष्ट्रीय चेतना के लुप्त सन्दर्भों को भी रेखांकित करता है। अपनी राष्ट्रीय विचार धारा और स्वाभिमानी प्रवृत्ति के कारण आप एक स्थान पर स्थिर नही रह सके। आपका कार्य-क्षेत्र भारत के प्रमुख नगरो में विस्तीर्ण रहा है। सबसे महत्वपूर्ण तथ्य तो यह है कि आपका निकट सम्बन्ध अपने यग के प्रमुख साहित्यकारो, समाज सुधारको, राष्ट्रीय नेताओ एव साहित्य प्रेमी और अनेक उद्योगपतियो से रहा है। अन्वेषण से प्राप्त नामो में से कुछ उल्लेखनीय है,— लोकमान्य तिलक, पजाब केसरी लाला लाजपतराय (राष्ट्रीय नेता), महादेवप्रसाद सेठ, उग्रजी, मुशी नवजादिकलाल श्रीवास्तव, आचार्य शिवपूजन सहाय (मतवाला मण्डल कलकत्ता के सदस्य) अमृतलाल चक्रवर्ती, दामोदरदास खन्ना (लाला बाबू), छोटूराम मिश्र, प गोविन्दनारायण मिश्र, बजरगलाल लोहिया, यशोदानन्दन अखोरी, महामहोपाध्याय सकलनारायण शर्मा, नगेन्द्रनाथ वसु, गोवर्धनलाल गोस्वामी, बालमुकुन्द गुप्त, प माधव मिश्र, माता सेवक पाठक, श्यामसुन्दर खत्री, रामगोविन्द त्रिवेदी, रामलाल वर्मा, कार्तिक चरण मुखोपाध्याय, विश्वम्भरनाथ जिज्जा, छविनाथ पाडे, दीनबन्धु शास्त्री, निहालचन्द वर्मा, प. माधव शुक्ल (प्रथम राष्ट्रीय कवि) पं. दुर्गाप्रसाद मिश्र, प. वासुदेव मिश्र, पं. राधाकृष्ण मिश्र, डा. हेमचन्द्र जोशी, इलाचन्द्र जोशी, बृजमोहन वर्मा, धन्यकुमार जैन, अम्बिकाप्रसाद वाजपेयी, बाबूराव विष्णु पराडकर, जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, लक्ष्मी-नारायण गर्दे, जस्टिस शारदाचरण मिश्र, भोलानाथ वर्मन, हरिकृष्ण जौहर, इन्द्र विद्यावाचस्पति, राधामोहन गोकुलजी (सभी लेखक पत्रकार), मूलचन्द अग्रवाल, गगाप्रसाद भौतिका, राधाकृष्ण नेवटिया, सीताराम सेकसरिया, रामकुमार भुवालका, बैजनाथ केड़िया, युगलकिशोर बिड़ला, घनश्यामदास बिड़ला आदि (प्रसिद्ध उद्योगपति)।

निःसन्देह ऐसे अद्वितीय व्यक्तित्व का 'स्मृति-ग्रंथ' हिन्दी-संसार के लिये एक अमूल्य उपलब्धि की संभावनाए जागृत करता है।

सर्वप्रथम भारतीय भाषाओं में 'पत्र-सम्पादन-कला' जैसी अनूठी कृति हिन्दी में प्रस्तुत करने वाले इस मनीषी साहित्यकार की सेवाओ का संक्षिप्त विवरण देना असगत न होगा।

पत्रकारिता :

पं. नंदकुमार देव शर्मा का संबंध हिन्दी के आधे दर्जन से अधिक प्रसिद्ध पत्रो से रहा है। लाहौर से स्वत. प्रकाशित एवं सपादित 'स्वदेश बधु' (साप्ताहिक समाचार पत्र) में अलीगढ़ में हुयी छात्रों की हड़ताल का समाचार सर्वप्रथम छाप कर इन्होंने न केवल साहस का परिचय दिया था, प्रत्युत एक पत्रकार के दायित्व-बोध को भी उजागर किया था। यद्यपि अपने उग्र स्वाभिमानी एव स्पष्टवादी स्वभाव के कारण ये किसी एक पत्र में अधिक समय तक टिक नहीं पाये। तथापि जितने दिन तक, जिस किसी भी पत्र को इनका कुशल सपादन प्राप्त रहा उसकी छटा अलग से साफ देखी जा सकती है।

सरस्वती के शिष्य), पं. राधेश्याम द्विवेदी, श्री सत्यभक्त, श्रीमती रामेश्वरी नेहरू, हेमन्तकुमारी चौधरी, डा. हेमचन्द्र जोशी, श्री हरिकृष्ण जौहर, श्री गोपाल राम गहमरी आदि का सचित्र परिचय देकर पहलीबार इनकी उपलब्धियों की ओर ध्यान आकर्षित करने का सुप्रयास किया गया है। लेकिन इस सबके बावजूद अनेक ऐसी महत्वपूर्ण प्रतिमाएँ रह भी गई हैं, जिनका समावेश इस ग्रंथ में भी नही हो पाया। उदाहरण के लिए श्री प. नन्दकुमार देव शर्मा, श्रीमती हरदेवीजी, श्री गणेश प्रसाद शर्मा, मुशी बख्तावरसिंह, श्री गिरजाकुमार घोष, श्री मुन्नालाल उत्प्रेती (शर्मा), श्री रघुनाथ गोविन्द थत्ते, श्री श्यामसुन्दर सेन, श्री वंशीधर वाजपेयी आदि ऐसे ही नाम हैं जिनके साथ हिन्दी-पत्रकारिता और खड़ीबोली-गद्य के इतिहास का गहरा सम्बन्ध है।

इसे दुर्भाग्य का विषय ही कहा जाएगा कि सरकारी अनुदानो से पोषित अनेक शोध-सस्थान एव विश्व-विद्यालय इस ओर से सर्वथा उदासीन बैठे हैं। सच तो यह है कि हम हिन्दी वालो में न तो पहले जैसी त्याग भावना ही रह गई है और न लगन। वस्तुतः हम लोगो की सारी शक्ति पद, प्रतिष्ठा एव सुविधाए जुटाने भर में व्यतीत होने लगी है। मजे की बात तो यह है कि आज हिन्दी-पत्रकारिता की १५० वी वर्षगांठ तो हमने खूब हो-हल्ले से मनाई किन्तु हिन्दी के प्रथम पत्र 'उदन्त मार्तण्ड' (जिसकी खोज का श्रेय अहिन्दी भाषी विद्वान श्री. बृजेन्द्र-नाथ बद्योपाध्याय को है) के सम्पादक–प्रकाशक प. युगल किशोर शुक्ल का जीवन-वृत्त हिन्दी वालो ने खोजने की चेष्टा आज तक नहीं की। आखिर पढे-पढाए, सुने-सुनाए विवरणो की कच्ची नींव पर कब तक इतिहास की खोखली मीनारें चुनी जाती रहेंगी?

एक रचनात्मक कदम

यहाँ मैं हिन्दी-जगत् की जानकारी हेतु इतना उल्लेख करना आवश्यक समझता हूँ कि 'हिन्दी पत्रकारिता के विविध आयाम' को पृथक कैन्वेस देने और सन्दर्भ-ग्रन्थ के स्वरूप में रेखांकित करने में वर्षों से साहित्यान्वेषण की साधना में रत श्री दिनेशकुमार शर्मा का प्रत्यक्ष-परोक्ष भारी योगदान रहा है! साहित्य को त्याग और अनवरत साधना का पर्याय मान कर चलने वाले श्री दिनेश जी की महान उपलब्धियों का समुचित मूल्यांकन हिन्दी वाले करें या न करें, लेकिन मैं दावे के साथ इतना अवश्य कह सकता हूँ, और हिन्दीवालों को भी एक दिन यह स्वीकार करना होगा कि जो कार्य आज हिन्दी की बड़ी बड़ी संस्थाएँ नही कर पा रहीं, अकेले शर्माजी उसे प्राण-पण से पूर्ण करने में जुटे हुए हैं। यह शर्मा जी के सत्प्रयत्नो का ही परिणाम है कि यदा-कदा कुछेक हिन्दी वालों की जुबान से सुने जानेवाले एक नाम प. नन्दकुमार देव शर्मा की अमूल्य सेवाओं का सर्वप्रथम मूल्यांकन करने के लिए आज 'स्मृति-ग्रंथ' प्रकाशित करने की योजना बन रही है। इस योजना के मुख्य संयोजक श्री दिनेशकुमार शर्मा, पं. शिव-नारायण शर्मा एवं श्री वी के. जोशी हैं और परामर्शदात्रि-समिति में प्रख्यात लेखक-पत्रकार सर्वश्री प. बनारसीदास चतुर्वेदी, प. झाबरमल शर्मा, पं. नरोत्तम व्यास, श्री. सन्तराम बी.ए., राजा महेन्द्रप्रताप, श्री जी. एस पथिक एवं श्री द्वारकाप्रसाद सेवक के नाम हैं। निश्चित ही इस योजना से हिन्दी जगत में एक रचनात्मक परम्परा का प्रणयन होगा।

हिन्दी पत्र-सम्पादन-कला के प्रथम लेखक पं. नन्दकुमारदेव शर्मा

लेखक : शील चौधरी

आज कल हिन्दी में रचनात्मक मौलिक लेखन नगण्य हो चुका है यह तो नही कहा जा सकता। लेकिन इतना अवश्य मानना पड़ता है कि जिस अनुपात में शोध-प्रबन्ध गढने की प्रवृत्ति इस समय प्रचलित हो चुकी है उसकी तुलना में मौलिक लेखन काफी पीछे पड़ गया है। हिन्दी में उत्कृष्ट शोध-कार्य न हुआ हो, यह बात नही है, पर पिछले पन्द्रह-बीस साल में जो शोध-प्रबन्ध लिखे गए अथवा वर्तमान में जो लिखे जा रहे हैं उनमें से अधिकाश या तो एक दूसरे का पिष्टपेषण हैं अथवा नाम के साथ डाक्टरेट की उपाधि का पुच्छल्ला जोडने की रस्म के पूरक मात्र हैं। अन्यथा क्या वजह है कि बिना किसी नवीन उपलब्धि के एक ही विषय अथवा रचनाकार पर चार-चार लोग डाक्टरेट की उपाधि से अलकृत हो रहे हैं जबकि एक ओर हिन्दी में हजारो विषय अछूते पड़े हैं और धीरे धीरे समय की परतो और हिन्दी वालो की उदासीनता की मार से नष्ट होते जा रहे हैं। हम यदि हिन्दी साहित्य के पूर्व युगो को छोड कर केवल आधुनिक काल के इतिहास पर नजर डाले तो कोई भी ऐसी शोध-कृति सामने नही आती- जिसे एक विधा या युग का सम्पूर्ण इतिहास कहा जा सके। वस्तुत आचार्य शुक्ल तथा मिश्र बन्धुओ न (बेशक वे निर्भ्रान्त नही हैं) अपने युग की परिस्थितियो के अनुरूप जिस गहन श्रम-साधना से हिन्दी साहित्य के इतिहास पर जो कार्य कर दिया है, उसे बाद में हिन्दी के विद्वानो ने कितना आगे बढाया, अभी इसमें प्रश्न चिन्ह ही लगा हुआ है। आधुनिक काल में ही अभी तक ऐसे असख्य महत्वपूर्ण रचनाकार पड़े हैं जिनकी उपलब्धियो से हिन्दी-जगत प्राय अनभिज्ञ हैं। इस विडम्बना से छुटकारा पाने के दो ही उपाय हैं,—एक तो शोधार्थी ऐसे अछूते सन्दर्भो की ओर ध्यान दें, दूसरे हिन्दी के विद्वान् सम्मिलित होकर इस दिशा में योजनाबद्ध कार्य करने के लिये प्रतिबद्ध हो।

इस सन्दर्भ में कुछ पत्रकारों एव कर्मठ अन्वेषको ने अभिनन्दन-ग्रन्थो की प्रचलित परम्परा से भिन्न अभी हाल ही 'नव भारत टाइम्स' के वरिष्ठ सम्पादक पत्रकार श्री अक्षयकुमार जैन के सम्मान में जो अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किया है वह निश्चित ही एक सुन्दर शुरुआत है। साहित्य और पत्रकारिता के प्रति समर्पित अनेक व्यक्तित्वो का सर्वप्रथम उल्लेख करने का श्रेय इस ग्रन्थ के सुधि सम्पादक-मण्डल को जाता है। एक मिशनरी की भाँति सम्पूर्ण जीवन पत्रकारिता और साहित्य की सेवा में अर्पित करनेवाले प निरजन शर्मा अजीत, मनीषी समर्थदान (स्वा. दयानद

की झांकी हमें कुछ पुस्तको में ही सुरक्षित रूप से देखने को मिल सकती है। अमेरिका में बसने वाले कृष्ण-वर्ण की निग्रो जाति के दर्द की कसक और श्वेत-वर्ण की जाति के लोगो के द्वारा उनकी लाछना की कहानी मुहम्मद अली की आत्मकथा "The Greatest" में मिलेगी, मौन नदी और पहाड़ो में नही, विज्ञान, इतिहास या राजनीति की पुस्तको में नही। ऐसी ही आत्म-कथाओ से मिलती-जुलती डायरी एक लघु आत्मकथा है जो एक साधारण आदमी महज अपने बारे में कुछ लिखने के शौक से रोज़ाना तारीख डालकर कुछ महीने या कुछ वर्षों तक लिखता जाता है। उन्नीसवी सदी का अन्तिम चरण भारत के जन-जीवन के भाग्याकाश में अभ्युदय की वार्ता वहन कर रहा था। उस समय जडता को त्याग कर जागरुकता की एक लहर बहने लगी थी। समाज रूपी देह के रोम-रोम में यह सास्कृतिक चेतना सिहर रही थी। ऐसी संधि–बेला में जब कि एक युग विदा ले रहा था और आगत युग की तूर्य-ध्वनि सुनायी दे रही थी, जिसे भी वाणी का कोई वरदान मिला था वही कुछ न कुछ लिख रहा था। हिन्दी गद्य का वह आरम्भिक युग था। खडीबोली के साथ अपनी स्थानीय बोली का मिश्रण करके सारे भारत की एक आम भाषा (Lingua Franca) व सम्पर्क भाषा (Link Language) तैयार हो रही थी जिसे हम आज राष्ट्रभाषा हिन्दी कहते हैं। इस दृष्टि से उस जमाने में लिखी गई हरेक कृति का थोडा-बहुत महत्व अवश्य है। खासकर बिहार के एक साधारण लेखक के जीवन का एक छोटा सा टुकड़ा जो इस डायरी में निहित है, काबिले-गौर है क्योंकि बिहार भारत के पूरब और पश्चिम के बीच की संधि-भूमि है; यह मागधी से निकली बोलियो और शौरसेनी तथा अर्धमागधी से निकली बोलियो के बीच सधि रेखा है जो हिन्दी भाषी क्षेत्र कहलाता है।

यद्यपि उक्त डायरी की पाडुलिपि[१] के अक्षर कही कही दुर्बोध लगते हैं, कही-कही धुंधले पड़ गये हैं,—फिर भी हर तारीख के ब्यौरे को स्पष्ट रूप से दुबारा लिखकर, उस डायरी की शैली पर प्रकाश डालकर, उस समय के हिन्दी गद्य की भाषा जो कथ्य-रूप में साहिब सिंह की डायरी में उतर आई है उसका बखान कर और उसका भाषा-तात्विक विवेचन कर हिन्दी में डायरी के लघु-रूप पर Focus डाला गया है।

"डायरी" नाम की यह छोटी सी चिडिया शायद रोजमर्रा की आँधियो से अपने लघु पंखों द्वारा जूझती हुई किसी दिन जीवन के महाकाश के रहस्य को अपनी साकेतिक वाणी में जता देगी। इतिहास और महाकाव्यों के महारथो के चक्रो के घर्घर नाद से ऊब कर मानव इस छाटे से नीड़ में शान्ति की तलाश करेगा और एक सच्चे इंसान की झांकी देख सकेगा।

---

१. साहिब सिंह की अप्रकाशित डायरी की पाडुलिपि "महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एंड लायब्रेरी", बम्बई में सुरक्षित है। डायरी के इस खंड का सम्पादन इस शोध-रचना की लेखिका कर रही है जो उक्त शोध-संस्थान में रिसर्च ऑफिसर, हिन्दी के पद पर काम कर रही है। यह संपादित पुस्तक रिसर्च सेंटर द्वारा शीघ्र ही प्रकाशित होने वाली है।

आजकल हिन्दी में इस शब्द का खास अर्थ "शोध" या "गवेषणा" होता है। साधारण प्रयोग में एक लड़के को ढूंढने के लिये "अनुसन्धान" शब्द का इस्तेमाल करना भारी जान पड़ता है, इनके फलस्वरूप अर्थ हल्का हो गया है। इसे हम "अर्थापकर्ष" का उदाहरण भी कह सकते हैं।

प्रत्ययों से बने शब्द :

पुजोरी :—"पुजारी" शब्द के ही कथ्य-रूप को इस तरह लिखा गया है।

गपोड़बाजी :—फारसी के "बाज" (करनेवाला) प्रत्यय लगाने से बना है; फिर "ई" जोड़कर भाववाचक संज्ञा का रूप बना है।

खुशामदी :—यह शब्द "खुशामद" है; लेखक ने "ई" प्रत्यय और जोड़ कर उसे जोरदार बनाया है।

खेदित :—"खेद" में "इत्" प्रत्यय जोड दिया है। यह शब्द या प्रयोग अप्रचलित है।

लिखनादिक :—"लिखना" में "आदि" और "क" प्रत्यय जोड़कर यह शब्द रूप बना है जो लेखक का ही सृजन है।

कलुषित :—"कलुष" में "इत्" प्रत्यय जुड़ने से बना हे। "कलुष" का अर्थ है "पाप", "अपवित्रता," डायरी में इसका अर्थ हुआ है—"बादलो के घिर जाने से अंधकारमय हो जाना।" उदाहरणार्थ, 1 JULY ... "आसमान कलुषित अर्थात् दिग्दाह होते देखा।"

इस तरह साहिब सिंह ने कहीं-कहीं उपसर्ग और प्रत्ययो का मनमाना प्रयोग किया है और शब्द-रूप बनाये हैं जो अमार्जित (crude) लगते हैं।

मिश्रित रुप के शब्दों के Sementics व अर्थ-तत्व का विवेचन

हेड पंडित :—अंग्रेजी का 'Head' याने 'प्रधान' शब्द हिन्दी के 'पंडित' यानें मास्टर' से जुड़ गया है। साहिब सिंह के समय Head Master या 'प्रधानाचार्य' के बदले यह शब्द प्रचलित था। यथार्थ में 'पंडित' का अर्थ "ज्ञानी व्यक्ति" होता है और 'पंडितजी' शिक्षक और पूजा-पाठ करानेवाले पुरोहित को भी कहते हैं।

डिपुटी साहब :—अंग्रेजी का "Deputy" शब्द हिन्दी के "साहब" शब्द से जुड गया है यह "साहब" शब्द बहुत पुराना है। तब में "गुरु" को "साहब" कहा जाता था। गुरु नानक की वाणी जिस ग्रंथ में संकलित है उसे "ग्रंथ साहब" कहते हैं। अंग्रेजो के शासन काल में गोरे प्रमुओ के लिये यह 'साहब' शब्द आदर सूचक शब्द बन गया और अब भारत में गोरे शासकों के चले जाने के बाद "मालिक" के अर्थ में प्रयुक्त होता है।

साहिब सिंह की भाषा की वाक्य रचना में थोड़ी सी अव्यवस्था अवश्य है लेकिन अर्थ-तत्व की दृष्टि से उसमें और आज की शब्दावली में अधिक परिवर्तन नहीं हुआ है।

उपसंहार

पटना में सन् १८९७ ई० में लिखी गई एक साधारण साहित्यिक साहिब सिंह की डायरी सामाजिक-भाषिक क्रियाशील तत्वों के मनन की दृष्टि से एक मूल्यवान निधि है। पाटलीपुत्र में प्रवाहित भागीरथी की लहरो ने कितने साम्राज्यो के उत्थान-पतन देखे होगे लेकिन जन-जीवन

वाक्य–रचना की दृष्टि से विवेचन

साहिब सिंह की डायरी की वाक्य-रचना (Syntax) हिन्दी शैली पर आधारित है जिसका आभास उनके शुरू के वाक्यो से ही मिल जायेगा,—

"श्री गणेशाय नम । ईश्वर को प्रथम धन्यवाद देता हूँ जिनकी कृपा से १८९६ का वर्ष कुशल पूर्वक बीता, अत. उन्ही से प्रार्थना है कि १८९७ का वर्ष भी सत् कर्म्मों में बितावें।" यह साफ पता चलता है कि यह फारसी प्रभावित हि·दी की उस शैली से मुक्त है जिसमें कि क्रिया पहले आती है। उदाहरणार्थ, "सिर झुकाकर नाक रगड़ता हूँ अपने उस बनाने वाले के सामने जिसने हम सबको बनाया ....।"

लेखक वाक्य-रचना में भी भोजपुरी और बंगला के प्रभाव से नहीं बच पाये हैं। एक दो उदाहरणो से यह स्पष्ट हो जायेगा :—

25 JUNE ... '—"इस प्रकार पानी बरसा देखा कि प्रत्येक पक्का मकान में से पानी प्रवेश किया देखा।"—इस वाक्य में बगला प्रभाव है। हिन्दी वाक्य रचना में लिखा जायेगा,—"पानी बरसते देखा".... आगे भी वाक्य रचना में बहुत गड़बड़ी है। उनकी वाक्य-रचना की शैली बहुत ऋजु, सरल और बोलचाल के ढग की है।

1 MARCH ... "डेरे कई आदमी व्रत रहे"—यहाँ "डेरे में" या "डेरे पर" होना चाहिए।

21 JANUARY . . "दयानन्दियो के गाली प्रदान का बदला भी खूब ही सधाया।"—इस लाइन का वाक्य-गठन "बदला खूब ही सधाया" हिन्दी की शैली के अनुकूल नही लगता।

साराश में इस डायरी की भाषा में वाक्य-गठन की दृष्टि से सादगी है जो डायरी की शैली के लायक है। मिश्र वाक्य, आलकारिक रूप-विधान, वाग्विदग्धता, लक्षणा-व्यजना शक्ति के प्रयोग आदि नही हैं। निबन्ध शैली के अनुरूप वर्णनात्मकता, भावात्मकता विचार-प्रधानता आदि भी कही देखने को नही मिलती। साहित्यिकता की पर्वाह न करते हुये लिखते जाना और अभि-व्यक्ति का अकृत्रिम माध्यम डायरी लिखने बैठना,—इन दोनो तत्वो के कारण यह पाडुलिपि पिछली सदी की एक अनूठी कृति लगती है।

रूप तत्व की दृष्टि से विवेचन

रूप-तत्व में उपसर्ग और प्रत्ययो का विवेचन किया जाता है। इस डायरी की भाषा में हिन्दी और फारसी के प्रचलित उपसर्ग और प्रत्ययो का ही प्रयोग किया है। जिन उपसर्ग (Prefix) और प्रत्ययो (Suffix) में किसी किस्म की भिन्नता या विशेषताएं हैं नीचे इस प्रसंग में केवल उन्ही पर विवेचन किया गया है।

उपसर्ग जुड़े हुए शब्द—

सपुत्र :—इसमें 'स' उपसर्ग 'पुत्र' के साथ लगा है। हिन्दी में प्राय: ऐसा प्रयोग न कर कहा जाता है,—'पुत्र सहित' या 'पुत्र के साथ'।

अनुसन्धान :—यहाँ 'सन्धान' के पूर्व "अनु" उपसर्ग लगा है, जिसका अर्थ है, "खोज", लेखक ने इस शब्द का प्रयोग "ढूंढने " के अर्थ में किया है,—

24 JULY ... "उसके अनुसन्धान के लिये एक आदमी को कहा।"

विदेश से आयातित अंग्रेजी शब्द:—लेक्चर, रिटार, (रिटायर), रिजल्ट (रिजल्ट), कैलेंडर, कार्ड, एटीक्वेरी, जुबिली; फंड, डॉक्टर, प्रोफेसर, कम्पोजिटर, डाइरेक्टर, मैनेजर, मीटिंग, ऑफिस लौन, एक्सप्रेस, पैसिंजर, टिकट वगैरा-वगैरा।

देशगत अन्य भाषा के शब्द :

बंगला के कुछ प्रचलित शब्द.—कवि सभा, तथापि, यात्रा (लोकनाटक), कल (मशीन), टमटम (घोड़ागाड़ी), नीलमाछ (मछली), पथ्य, एवग, वक्तृता (भाषण), स्थापत (स्थापना करना) आदि।

तत्सम, तद्भव के गँवारू या ग्रामीण रूप के शब्द —बाछ (बछड़ा), सनमान (सन्मान) सयन (शयन), रस्सा (रस), अस्थ (अस्त), झूमक, जेवनार, सैनाया, बीमारियो (बीमारो)।

तत्सम शब्द —संस्कृत के कई तत्सम शब्दो का शुद्ध रूप में प्रयोग हुआ है,—उदाहरणार्थ दर्शन, आज्ञा, अवकाश, मृत्य, रुधिर, निश्चय, स्नान, दीप्तिमान, सम्भ्रान्त, अध्यक्ष, प्रस्थान, धृष्टता, धैर्य, वर्षारम्भ, अनुसधान आदि।

तद्भव शब्द.—पोखर (पुष्कर), गरमी (ग्रीष्म), नेवता (निमत्रण), आलस (आलस्य), नीद (निद्रा), आँसू (अश्रु), बँटवारा (वितरण) आदि।

देसी शब्द:—खुरपी, कुदाली, मात, बारात, राह, पुल, हवा, आँधी, कोठा, घटा, खेद, मीड़, रईस, पगड़ी, लकडी आदि।

कुछ नये ढंग के शब्द —यह डायरी जब लिखी गई उस वक्त आधुनिकता हमारी जीवन-धारा में प्रवेश कर रही थी इस कारण कुछ नये शब्दो का निर्माण भी आवश्यक हो गया था, जैसे,—"प्रार्थना-पत्र", "वार्षिकोत्सव" (Annual Function), "डाकघर" (Post Office) आदि।

मुहावरों का प्रयोग:—हिन्दी के कुछ प्रचलित मुहावरों के प्रयोग से भाषा में प्रवाह आ गया है,—

22 JANUARY ... —खूब खबर ली गई।

5 FEBRUARY ... —तबियत ढीली रही।

27 FEBRUARY ... —भारत को गारत करने के लिये।

8 AUGUST . . —मन कुछ ह्रास सा रहा।

16 JULY ... —इनको आते देखकर दिल धड़का।

इसप्रकार आभिधानिक (Lexical) दृष्टिकोण से परखने पर हम इस नतीजे पर पहुँचते हैं कि साहिब सिंह की डायरी की भाषा में इंशा अल्ला खाँ की "रानी केतकी की कहानी" के समान "हिन्दी छुट, किसी और बोली का मेल है न पुट"—इस किस्म का कोई लक्ष्य सामने न होते हुये भी खडीबाली हिन्दी का व्यक्तित्व अधिक निखर उठा है जिसमें कि देशी-विदेशी प्रचलित शब्दो को अपना लेने के कारण व्यावहारिकता आ गई है। प्राजलता खड़ीबोली के गद्य में बाद में आई।

सहायक क्रिया .

साहिब सिंह ने अपनी डायरी की भाषा में खड़ीबोली की काल-रचना का ही प्रयोग किया है याने "होना" क्रिया ही सहायक क्रिया का काम पूरा करती है।

24 FEBRUARY . . उ० "श्री रामलीला देखी। करुण रस से प्राय: मनुष्य क्षोभित हुए।" अपवाद का उदाहरण है,—

2 JULY .. "रथ खींचा। परिक्रमा किया। मालादि चढाया। आनन्द भया।" यहाँ "भया" खडीबोली की क्रिया नही है। कही-कही बगला की क्रिया के प्रभाव स्पष्ट हैं,—

27 APRIL .. उ० "वहाँ उन लोगो को जल खिलाया।"

1 JUNE . . . उ० "हम लोग छोड़ा दिया।"

13 JUNE . . . उ० "वहा किसी ने जूता चोरा लिया।"

13 MARCH . उ० "बाबू रामदीन सिंह ने हजारो मनुष्यो का वस्त्र फराथा दिया।"

अव्यय : साहिब सिंह ने ऐसे अव्ययों का प्रयोग भी खुल कर किया है जिनका व्यावहारिक हिन्दी में कम लेकिन बगला में अधिक प्रयोग होता है इसका यही कारण हो सकता है कि उनकी मित्र मडली में बगाली सज्जन अनेक थे। अव्ययो के उदाहरण निम्नलिखित हैं,—

एवंग :— यह शुद्ध हिन्दी का "एव" है; बगला में इसका उच्चारण 'एवग' होता है लेकिन वर्तनी में 'व' के ऊपर अनुनासिक बिन्दी न होकर, "ब" के अत में अनुस्वार होता है।

वरन —हिन्दी में यह शब्द 'वरना' या 'वर्ना' है; यह बंगला के "वरच" का लघु रूप है।

तथापि —बगाली इस शब्द का अधिक और कुछ कथनो को जोरदार (emphatic) बनाने के लिये प्रयोग करते हैं।

२. व्युत्पत्ति की दृष्टि से आभिधानिक विवेचन

शब्द भंडार

इस डायरी में तत्सम, तद्भव, देशज और विदेशी शब्दो का खुलकर इस्तेमाल किया गया है; यही कारण है कि उनकी डायरी की भाषा व्यावहारिक लगती है। नीचे कुछ शब्दो के उदाहरण दिये जा रहे हैं जिनमें अरबी-फारसी और अग्रेजी के शब्दो को हम विदेशी शब्द मानते हैं जो हिन्दी में गृहीत शब्द है,—

विदेशी शब्द :

अरबी-फारसी के शब्द —तहकीकात, जाहिर, शिकायत दरखास्त, सिफारिस, अमनचैन, उम्मीद, सदराला, तकसीम, रोशनी, सुपुर्द, दर्द, कसूर, इत्तला, नामजूर, शादी, शरबत, शाम, आसमान वगैरा-वगैरा।

विशेषण और सर्वनाम :

इस डायरी में विशेषण और सर्वनाम का प्रयोग शुद्ध खड़ीबोली की ही तरह हुआ है याने कि विशेषणो के मूल-रूप संज्ञा के लिंग-वचन से अप्रभावित हैं। सर्वनाम याने 'मैं', 'हम', 'तू', 'वह' आदि सही रूप में आये हैं। 'उन्होने' की जगह 'उनने' और इन्होंने' की जगह 'इनने' कई जगह लिखे गये हैं क्यो कि कथ्य-भाषा में ऐसा ही प्रयोग होता है।

क्रिया-विधान बहुत सरल है :—

7 JANUARY . . .

उ० "यज्ञराज कवि गए। बलभद्र कवि आदि आए। शिवनंदन सहायजी को ज्ञात हुआ कि पटने में भी एक कवि सभा होगी।"

कही कही क्रिया का रूप बहुत परिनिष्ठित नही है,—

16 JANUARY . . .

उ० "एकौना वाले की बेवकूफी की निन्दा कियी",—यहाँ "कियी" के बदले "की" शुद्ध रुप है। भाषा खड़ीबोली होने के कारण मूल धातुओं के त्रिया-रूप नही है। उपसर्गयुक्त मूल धातु का केवल एक उदाहरण है,—

17 MARCH . . .

"उड़ाहने पर भी आज काम न चला।" "उड़ाहने" मूल धातु है। "खोजवाया" की तरह संस्कृत प्रेरणार्थक आगत धातुओ के कई उदाहरण हैं,—"प्रत्यक्ष किया", "वृष्टि हुई", "स्नान किया", "दर्शन किया", "क्षौर कराया" आदि अर्द्ध-तत्सम धातुयें हैं। देशी धातुओं का सबसे अधिक प्रयोग हुआ है,—जैसे "छपना", "रुकना", लौटना", "देखना", "बातें करना", "जागना", छेड़ना", "ठहरना", "साथ होना" आदि।

यौगिक धातुएं :—

23 JANUARY . . .

"बाबू रामदीन ने इटर क्लास का टिकट कटवा दिया।" इस उदाहरण में "कटवा दिया" यौगिक धातु है।

पूर्व कालिक कृदन्त :

खड़ीबोली में पूर्वकालिक कृदन्त की रचना के लिये "कर" और उसके साथ "के" जोड़कर "करके" लिखा जाता था। इस डायरी में वही प्राचीन रूप है,—

15 APRIL . . .

"स्नानादि करके प० मुकुन्द राम शास्त्री के यहाँ डाकघर गया।" आजकल 'के' का प्रयोग नहीं होता।

13 JANUARY . . .

"माश खरीदने के लिए",—यहाँ भी 'स' के स्थान पर 'श' की ध्वनि का प्रभाव दोनो में है; जब कि खड़ीबोली में 'स' और 'श' की स्पष्ट अलग ध्वनिया भी हैं, बगला में 'स', 'श', 'ष' सभी में तालव्य ध्वनि का प्रयोग बोलते वक्त होता है लेकिन लिखते वक्त वे अलग अलग व्यजन माने जाते हैं। यह तालव्य 'श' की ध्वनि का 'स' के स्थान पर प्रयोग मागधी की विशेषता है, केवल मगही इसका अपवाद है जिसमें 'स', 'श', 'ष' के स्थान पर 'स' ध्वनि पालि की तरह है।

8 JUNE . .

"इनके साथ लरको के बारे में बात हुई"—यहाँ "लरको" शब्द में "ड" का "र" हो गया है जो कि भोजपुरी का प्रभाव है।

"इन्होने, उन्होने" के स्थान पर क्रमश "इनने, उनने" के प्रयोग बोलचाल की भाषा के प्रभाव के उदाहरण हैं।

कई अरबी-फारसी के शब्दो का भी प्रयोग हुआ है, जैसे,—तहकीकात, शिकायत, दरखास्त, अगाह आदि लेकिन उनकी खास ध्वनि क, ख, ग, ज, फ आदि पर ध्यान नही दिया गया है क्यो कि हिन्दी में अरबी-फारसी के अनेक शब्द गृहीत हैं और उनकी ध्वनियाँ हिन्दी जैसी हैं।

आभिधानिक विवेचन :

१. व्याकरणिक दृष्टिकोण से

संज्ञा .

भाषा खडीबोली होती हुई भी कही-कही अशुद्धियाँ है .—

12 JANUARY .

उ० "गगातट पर बड़ी भीड देखा" —यहाँ शुद्ध प्रयोग होना चाहिए "भीड देखी";

27 MAY . . .

उ० "आज भी तेज हवा चला"—यहाँ शुद्ध प्रयोग होना चाहिए "हवा चली"। खड़ीबोली में हमेशा सज्ञा प्रभावित क्रिया-रूप होते हैं।

परसर्गीय पदावली .

कारकीय अभिप्राय व्यक्त करने के लिए अनेक ऐसे शब्दो का प्रयोग होता है जो प्रयोग के कारण परसर्ग बन जाते हैं,—ऐसे प्रयोग साहिब सिंह की डायरी में भोजपुरी प्रभाव के कारण हुए हैं —

5 FEBRUARY . . .

उ० "आज आलस बस गगा-स्नान न किया," इसमें "बस" परसर्ग है।

यद्यपि वह उनके स्कूल जीवन से प्रारम्भ की गई आत्मजीवनी है फिर भी उसकी शैली डायरी जैसी है। बगाब्द १३८४ (1384) में प्रकाशित इस कृति को हम डायरी सहित आत्म जीवनी (Diary cum Autobiography) कह सकते हैं। किसी की डायरी को आधार बना कर भी जीवनी लिखी जा सकती है जैसी व्रजकृष्णा चाँदीवाला रचित "गाधीजी की दिल्ली डायरी।" भारतेन्दु और उनके समकालीन कई लेखको ने डायरी के समान यात्रा-वृत्तो को निबधो के रूप में लिखा है। भारतेन्दु की कृति "सरयूपार की यात्रा" एक डायरी या सफरनामा है जो निबध-शैली में लिखी गई है।

अभिव्यक्ति की दृष्टि से साहिब सिंह की इस डायरी की शैली व्यास शैली है। इसमें छोटे-छोटे वाक्य हैं। रोजाना के काम-काज की तालिका है लेकिन वे सूची के रूप में नही है, भावो की डोरी में पिरोये हुये हैं इसलिये यह उन डॉक्टरो या कर्म-व्यस्त लोगो की डायरी से भिन्न है जो डायरी में केवल निर्जी appointments लिखते हैं। शब्दो और वाक्यो के गठन में ऋजुता है लेकिन कसावट और शुद्धता की कमी है। उस समय हिन्दी गद्य की भाषा का स्वरूप अस्थिर था।

साहिब सिंह की डायरी का भाषा–तात्विक विवेचन

ध्वन्यात्मक विवेचन :

साहिब सिंह ने अपनी डायरी यथासम्भव खडी बोली हिन्दी में लिखन की कोशिश की है। लेकिन वे अपनी भाषा को पूर्वी हिन्दी और बगला के प्रभाव से नही बचा पाये; इसकी खास वजह ये हो सकती है कि पटना के आसपास बिहार की बोलियो (भोजपुरी, मैथिली, मगही) में भोजपुरी ही अधिक बोली जाती है। खास पटना शहर में प्रवासी बगाली भी बहुत रहते थे और अब भी हैं। लेकिन बिहारियो की हिन्दी बोल-चाल म जो बगला भाषियों का ध्वनि-साम्य पाया जाता है उसका कारण भाषा-तत्व है। डॉ उदय नारायण तिवारी "भोजपुरी भाषा और साहित्य" के "प्रवेशक" में लिखते है,—

> "वस्तुत बंगाली तथा भोजपुरी, दोनो इससे अनभिज्ञ हैं कि उनकी भाषाएं एक ही मागधी से प्रसूत हुई हैं। शिक्षित बंगाली भी इस तथ्य से अपरिचित ही है और वे भोजपुरी को हिन्दी अथवा हिन्दुस्थानी के अन्तर्गत ही मानते हैं।"[१]

भोजपुरी की ध्वनि संबधी बातो का यहाँ विशद विवेचन करने की गुजाइश नही है। साहिब सिंह की डायरी से कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं जो ध्यान देने लायक हैं।—

9 JANUARY . .

"दूकान पर चूडा-दही भोजन किया"—यहाँ "दुकान" के स्थान "दूकान" याने ह्रस्व को दीर्घ करके (विलबित करके) बोलने की प्रवृत्ति बिहारी और बंगाली दोनो में है।

---

१ भोजपुरी भाषा और साहित्य—लेखक उदयनारायण तिवारी, प्रवेशक–पृष्ठ ७ (प्रथम संस्करण, सन् १९५४ ई०).

इस तरह भाषा की कुछ त्रुटियाँ होती हुई भी यह डायरी तत्कालीन संस्कृति और जीवन पर काफी प्रकाश डालती है।

अभिव्यक्ति के माध्यम की दृष्टि से साहिब सिंह की डायरी की भाषा–शैली

डायरी एक ऐसी विधा है जिसमें इन्सान अपनी जिन्दगी के मामूली क्षणो की बातो को मामूली ढग से यो व्यक्त करता है मानो अपने ही दिल से बाते कर रहा हो। डायरी लिखने वाला प्रयास करके किसी कलात्मक शैली का प्रयोग नही करता चाहे वह उच्च कोटि का साहित्यिक हो या साधारण लेखक, साहिब सिंह एक साधारण श्रेणी के लेखक थे और जिस समय वे यह डायरी अपने मित्र रामदीन सिंह के अनरोध पर लिख रहे थे उस समय (सन् १८९७ ई०) खड़ीबोली गद्य अपने प्रयोगात्मक दौर से गुजर रहा था। भारतेन्दु और उनके युग के लेखको ने खडीबोली गद्य को उसके पैरो पर खडा कर दिया था। साहिब सिंह उस युग के आखरी चरण के लेखक थे और उन्होने यह डायरी हिन्दी में लिखी। यह डायरी अप्रकाशित पाडुलिपि के रूप में है और इसकी भाषा सुगठित नही है।

लेखक पटना शहर के निवासी है जो कि बिहार का प्रमुख नगर रहा है। बिहार हिन्दी-भाषी क्षेत्र है और प्राचीन काल में यही मध्यदेश रहा है जहाँ की भाषा पाली थी और उस भाषा में बुद्ध ने अपनी वाणी विश्व को प्रदान की। आधुनिक काल में बिहार और उत्तर-प्रदेश के बनारस तथा आजमगढ़ तक तीन प्रधान बोलियो की प्रधानता है जो कि आज भाषा-वैज्ञानिको द्वारा अलग अलग भाषाओ की मर्यादा पाने के काबिल है। ये तीन प्रधान भाषाए हैं,—भोजपुरी, मैथिली और मगही। साहिब सिंह की डायरी प्रधानत पटना में लिखी गई लेकिन वे आसपास के गावो में भी आते-जाते रहे इस कारण उनकी भाषा को परखने के लिए इन बोलियो के पुट पर भी गौर करना उचित होगा। इन बोलियो में भोजपुरी का प्रसार सबसे अधिक हुआ। परिनिष्ठित "स्टैन्डर्ड" (दक्षिणी भोजपुरी) भोजपुरी में और दूसरे स्थानो में फैली हुई भोजपुरी में थोडा-बहुत फर्क अवश्य हो गया है और उनमें स्थानीय भाषिक प्रक्षेप हैं फिर भी कलकत्ता, गगटोक और मॉरिशस तक फैली हुई भोजपुरी आज केवल एक बोली ही नहीं, समृद्ध और जीवन्त भाषा मानी जाती है।

डॉ. शुकदेव सिंह रचित "भोजपुरी और हिन्दी का तुलनात्मक व्याकरण" नामक पुस्तक अध्ययन करने पर हम इस नतीजे पर पहुचते है कि साहिब सिंह की डायरी की भाषा हिन्दी है। वह आज की सशक्त और प्रौढ शैली से यद्यपि भिन्न है फिर भी व्याकरण का गठन खडी-बोली का है।

भाषा-तात्विक विवेचन करने के पहले उनकी डायरी-शैली पर प्रकाश डालना जरूरी है। यह डायरी के पन्नो में मूलत डायरी की शैली में ही लिखी गई है जो इसका प्रधान गुण है। यह पत्र-शैली में नही लिखी गई जैसी कि "ऐन् फ्राक की डायरी" एक कल्पित सहेली को लिखे गये पत्रो के रूप में है। कभी-कभी आत्म-जीवनियाँ भी इस तरह लिखी जाती है कि वे डायरी जैसी लगती है। "युगान्तर" पत्रिका (बगला भाषा की) की शारदीय संख्या में डॉ. सुनीति कुमार चैटर्जी अपनी आत्मजीवनी सन् १९७६ में प्रति दिन तारीख डालकर लिखते हैं।

यह बिहार की माटी (भागलपुर) में पले, समाज के निचले स्तर के लोगों से भी घुले-मिले किसी "आवारा मसीहा" की जीवनी नहीं है। लेखक एक साधारण आदमी साहिब सिंह है जो रोज गंगा-स्नान करते हैं, कभी कभी मन बहलाने के लिये रामलीला और यात्रा (बंगाल के लोक नाटक) देखने भी चले जाते हैं और बिहार के दुर्भिक्ष में आँसू भी बहाते हैं। यह एक आम आदमी की रोज़ाना ज़िन्दगी से ताल्लुक रखता है। इसके साथ ही महारानी विक्टोरिया द्वारा भारत दुर्भिक्ष फंड खोलने का उल्लेख उनकी ज़िन्दगी को राष्ट्रजीवन से जोडता है और हम जानते हैं कि स्वामी विवेकानन्द द्वारा उद्घोषित राष्ट्रबोध उस वक्त केवल राजभक्ति के बीज के रूप में माटी के अन्दर साँस ले रहा था। आर्य समाज के प्रतिनिधियों द्वारा दिये गये प्रचारात्मक व्याख्यान, हिन्दू समाज में उसकी प्रतिक्रिया, सनातन पंथियों का क्षोभ और खास कर लेखक का उस माहोल से अभिन्न संपर्क —ये सब बातें भी इस डायरी को जीवन्त बनाने में सहायक और सांस्कृतिक महत्व भी प्रदान करते हैं।

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में वह काल भारतेन्दु प्रभावित था, खड़ीबोली गद्य समाचार पत्रों द्वारा अपना विकास कर रहा था। भारतेन्दु के निधन के बाद भी उनकी मंडली तथा उनसे प्रभावित हिन्दी के छोटे-बडे लेखक उनकी बताई गई दिशाओं में अपनी लेखनी को प्रसारित कर रहे थे। पाश्चात्य के भारत–तत्वविद् और जॉर्ज ग्रियर्सन जैसे अंग्रेज उच्चाधिकारी और विद्वान् भारत की विभिन्न भाषाओं के संबंध में शोध कर रहे थ। इस तरह उन्नतिकामी, कर्मठ वातावरण का आभास भी हमें साहिब सिंह की डायरी में मिलता है। वे एक ओर जहां धर्म-प्राण लगते हैं, स्नान-व्रत-उपवास आदि करते हैं, वहाँ दूसरी ओर कर्मप्राण भी हैं, किताबें लिखना-लिखवाना प्रेस जाना, सभा-समितियों में जाना उनके नित्य कर्म हैं। भारतेन्दु जी के फुफेरे भाई राधाकृष्णदास जी, व्रज भाषा के कवि जगन्नाथदास "रत्नाकर" जैसे साहित्यकारों से भी उनका घनिष्ठ संपर्क है।

सबसे महत्वपूर्ण बात इस डायरी का सहज वातावरण और साफ-साफ कहने का ढंग है। उदाहरण के लिए,—

12 JANUARY ....

> "आज तिल संक्रान्त है इसलिये गंगातट पर बडी भीड देखा। इस प्रान्त के नियमानुसार दिन में चूड़ा दही, रात में खिचड़ी भोजन किया।"

6 FEBRUARY ..

> "आज वसंत पंचमी है। आज ही से तिरहुत, मगह, भोजपुर आदि में होली गाना आरंभ करते हैं। बंगालियों ने सबजी बाग में सभा मन्दिर में सरस्वति की पूजा की। ठाकुर बाड़ी में भी विशेष उत्सव देखा।"

16 MAY ....

> "पं० रघुनंदन शर्मा हेड पंडित मधुबनी संस्कृत स्कूल आये। कल बिहार संस्कृत संजीवन की सभा होगी। महारानी विक्टोरिया की हीरा जुबली के संबंध में इसीलिए आये हैं।"

इस डायरी के लेखक बिहारी राजपूत हैं और खास कर हिन्दी भाषी हैं। यद्यपि बिहार उस वक्त बगाल की सांस्कृतिक जागृति से प्रभावित था फिर भी उस प्रदेश के लोगों की विशेषता उनकी डायरी से स्पष्ट झलकती है। उन लोगो की हिन्दी सेवा, सामाजिक कार्य-तत्परता आदि प्रशंसनीय हैं। साहिब सिह ने पारिवारिक बातें कुछ भी नहीं लिखी लेकिन सामाजिक तत्वो से उनकी डायरी भरपूर है; उनकी डायरी पढने से लगता है कि किसी समाज का जीता जागता चित्र देख रहे हैं। यद्यपि वह चित्र कलात्मक कम है फिर भी उस जमाने का यथार्थ खाका पेश करने में समर्थ है। लेखक शिक्षित वर्ग से, साधु समाज से, साहित्यिको से और कुछ खास दोस्तो से अधिक सबध रखता है। साहिब सिह उस समय के मशहूर भाषाविद् जी.ए ग्रियर्सन की कोठी में भी अक्सर जाते थे।

लेखक सनातनी हिन्दू हैं। इस कारण आर्यसमाज के नेताओ की कटु निन्दा करते हैं। बिहार के दूसरे शहरो और गावो में उनका आना-जाना चलता रहता है। पटना के मौलवियो और हेड-पडितो से उनकी घनिष्ठ पहचान है। कई बगाली सज्जनो से पहचान है जिनके यहाँ वे यात्रा (लोकनाटक) देखने जाते हैं। भारतेन्दु के फ़ुफेरे भाई राधाकृष्णदास और ब्रजभाषा के कवि जगन्नाथ दास "रत्नाकर" के पटना आने और उनसे मिलने का ज़िक्र भी डायरी में आया है। बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री, भारतेन्दु मडल के अम्बिकादत्त व्यास आदि भी खडीबोली हिन्दी की प्रगति और टेक्स्ट बुक कमेटी के सिलसिले में उनसे मिले।

सामाजिक और साहित्यिक गतिविधिओ में खास रुचि रखनेवाले और उन कामों में दत्त-चित्त रहने वाले इस डायरी के लेखक किसी पर्व के दिन गगास्नान करना नही भूलते थे, डायरी में गंगास्नान का उल्लेख उन्होंने कई जगह किया है; लगता है सुरधुनी उनके मानस में बसी थी और अपनी कल्लोल-ध्वनि से लेखक को अनुप्राणित करती थी। उनकी डायरी के पन्ने, सूरज का रथ-चक्र और सुरधुनी की लहरे एकात्म होकर जिन्दगी का गीत सुनाते हैं; उस गीत में अलस-माधुर्य कम और दैनिक जीवन की मुखरता और गति अधिक है।

साहिब सिंह की डायरी का सांस्कृतिक महत्व

साहिब सिह एक सुसस्कृत और साहित्यिक कोटि के आदमी थे और उन्नीसवी सदी के आखरी चरण में पटना जैसे सास्कृतिक महत्व से पूर्ण नगर में उन्होंने यह डायरी लिखी। अगर वे चाहते तो "स्व" के इस छोटे से दर्पण में ही समाज की ऐतिहासिक, सामाजिक और राजनैतिक खास-खास झलकियो को प्रतिबिंबित कर सकते थे। वह सांस्कृतिक पुनरुत्थान का युग था जब बग में निनादित शखध्वनि बिहार के कर्ण-कुहर में तुरन्त प्रवेश कर समूचे भारत को स्पन्दित कर जाती थी। इस डायरी में उस तरह की किसी युगान्तरकारी घटना व उथल-पुथल का वर्णन नही है जो कि इस कृति को किसी ऐतिहासिक दस्तावेज और "मेमोयर्स" से अलग करता है क्योंकि लेखक सास्कृतिक माहौल में विचरण करने वाले साधारण कोटि के साहित्यिक थे। आज जब हमारी दृष्टि राजपुरुषो से हटकर राष्ट्र की जनता की ओर जा रही है, युद्ध छेड़नेवालों की अपेक्षा बुद्धिजीवी अधिक जागरूक प्रतीत हो रहे हैं तब हमें इस युग के या पिछले युग के साधारण जीवन की झाँकियाँ भी लुभावनी लगती है।

यह ग्रथ इस बात को भी प्रमाणित करता है कि एक डायरी को आधार बनाकर फिर दूसरी सस्मरणात्मक डायरी की रचना हो सकती है। इसके आमुख के लेखक रगनाथ आगे लिखते है,— "उन्होंने जो 'डायरी' दिन-ब-दिन लिखी और रखी होगी वह एक आधार स्वरूप काम आयी है, यह तो निर्विवाद है।" इस ग्रंथ के लेखक ब्रजकृष्ण चादीवाला "पाठकों से" में लिखते हैं,—"प्रस्तुत ग्रथ तैयार करने में मुझे अपनी उस १९ वर्ष की दैनन्दिनी से सहायता तो मिली ही जिसे मैंने गाधीजी के आदेश से १९१९ से लिखना शुरू किया था साथ ही अन्य कई प्रमाणित अभिलेखो तथा पुस्तकों की सहायता भी ली है।" दूसरे सहायक ग्रथों में भी एक ऐसी डायरी है जो उल्लेखनीय है,—"महादेव भाई की डायरी" (प्रकाशन सर्व सेवा सघ)

इस तरह केवल दैनिकी लिखने के लिये उपयुक्त छोटी सी डायरी जैसी विधा एक पंछी की तरह अपने युग रूपी आकाश को नापने चली है।

प्रस्तुत डायरी का रूप और डायरी के लेखक का परिचय:

इस डायरी के मुख पृष्ठ पर किसी दूसरे व्यक्ति ने लिख दिया है,—"साहिब सिंह की अप्रकाशित भारतेन्दुयुगीन डायरी (सन् १८९७ ई०)," डायरी के अदर लेखक ने अपने नाम का उल्लेख नहीं किया है।

साहिबसिंह भारतेंदु मडली के लेखकों में से नहीं थे लेकिन पटना, काशी, प्रयाग का आपस में बहुत सास्कृतिक घनिष्ठ सबध था इस कारण भारतेंदु मडली के लेखकों के साथ साहिब सिंह का मेल-जोल था और साहित्यिक विषयों में उनमें भाव-विनिमय होते थे। साहिब सिंह कोई उच्च कोटि के साहित्यकार तो नही थे लेकिन वे लेखक थे और खासकर स्कूलो के पाठ्यक्रम की पुस्तके लिखा करते थे। पटना के प्रसिद्ध खड्ग विलास प्रेस के मालिक बाबू रामदीन सिंह थे और उसके मैनेजर साहिब सिंह थे।

इस डायरी का जो रूप है, जो Printed भाग ६० पृष्ठो का है वह आज से अस्सी साल पूर्व की डायरियो का एक नमूना है जिस पर भी ध्यान देना जरूरी है। यह डायरी सखा प्रेस, कलकत्ते में छपी और इसका नाम "SENS DIARY" है। यह सन् १८९७ ई० की है और इसमें ग्रेगोरियन कैलेंडर की तारीखें, बगाब्द और फसली की तारीखें, सम्वत् और हिजरी की तारीखें साथ-साथ हैं। शुरू के छपे हुये भाग में पृष्ठ ८ में "इडियन कैलेंडर्स" के बारे में सक्षिप्त नोट्स् भी हैं। हरेक माह के "Remarkable Days" की तारीखें, हर दिन के सूर्योदय और सूर्यास्त का समय दिया हुआ है। "Calcutta taken by clive"—2nd January 1757, से लेकर "Abolition of Suttees"— 7th December, Tuesday, 1829 भी है। सन् १८९७ में चन्द्रग्रहण नहीं हुआ और दो सूर्य ग्रहण (१ फरवरी और २९ जुलाई के दिन) हुये।

उस समय ब्रिटीश साम्राज्य की महारानी विक्टोरिया थीं। The Royal Family, Her Majesty's Ministers, Colonial Governors के भी विवरण हैं। क्लब, होटल, बैंक, स्टेशन आदि के बारे में भी जानकारी दी गई है। आखिर में सन् १८९८ याने अगले वर्ष का एक छोटा सा कैलेंडर भी है।

डायरी में अपनेपन की महक सर्वत्र छाई रहती है; कभी-कभी वह आचलिकता के परिवेश में उस मिट्टी की सोधी महक को प्राण में बसा लेती है। बिहार के गाँव की मिट्टी में पले फणीश्वरनाथ "रेणु" की डायरी में यही महक समाई हुयी है,—

१५ जनवरी, १९६०

मैं लोकगीतो की गोद में पला हूँ, इसलिये हर मौसम में मेरे मन के कोने में उस ऋतु के लोकगीत गूजते रहते हैं। मैं कही भी रहू, इन लोकगीतो की स्मृति ध्वनियाँ,— मुझे अपने गाँव में—कुछ क्षण के लिये पहुचा देती है।—अगहन शुरू होते ही पके हुये धान खेतो की अगहनी सुगन्ध के लिये मन मचलता है। . . ."[१]

साहिब सिंह की डायरी में बहुत भावनामय या कवित्वपूर्ण अश न होते हुये भी बिहार के गाँव और शहरो की उस जमाने की जागृति की चहल-पहल और कर्म-मुखर जिन्दगी की झाँकी है। इन डायरियो से एक दम भिन्न होते है जेल में लिखी गई डायरियाँ जैसी जे पी की जेल डायरी, चद्रशेखर की जेल डायरी, नक्सलवादी युवको के साथ बिहार के जगलों में गिरफ्तार की गई ब्रिटिश युवती मेरी टाइलर की डायरी,—"My years in an Indian Prison".

इस प्रसग में उल्लेखनीय है कि जिस डायरी में हर सुबह का स्वागत होता है और जीवन आशाओं के मोतियो की लड़ी पिरोता जाता है, उसमें जब आत्महत्या करने के पूर्व की घड़ी अपनी काली छाया बिखराती है तो वह एक अजीब जीवन-दर्शन का रूप ग्रहण कर लेती है। खासकर अगर कोई लेखनी का निपुण कलाकार हो तो वह डायरी भी अमर हो जाती है।

हिन्दी पत्रिका "सारिका" के १३ मई, १९७७ के "आत्महत्या अक" में प्रकाशित "वर्जीनिया वोल्फ की डायरी, कुछ पृष्ठ" में रविवार, ८ मार्च की डायरी का अश उस प्रसिद्ध लेखिका के मौत सबधी फलसफा को व्यक्त करता है।

हिन्दी मे डायरी का एक महत्वपूर्ण आयाम "गांधीजी की दिल्ली डायरी"

यह ग्रथ तीन खडो में गाधी स्मारक निधि एव ज्ञानदीप के सयुक्त प्रकाशन द्वारा प्रकाशित हुआ है। इसके लेखक ब्रजकृष्ण चादीवाला हैं। प्रस्तुत ग्रथ सही अर्थ में डायरी नही है लेकिन यह इस बात का प्रमाण है कि डायरी की सभावना कितनी विशद हो सकती है। महात्मा गाधी भारत के स्वतत्रता सग्राम के ऐसे गगनचुम्बी दीपस्तम्भ थे जिन्होंने असंख्य स्वंतत्रता सग्राम के सेनानियो को दिशा दिखाई। इस कारण उनसे सबंधित यह डायरी एक तथाकथित डायरी है। यथार्थ में इसमें उस युग के भारत का गौरवपूर्ण इतिहास समाया हुआ है।

इसके आमुख में रगनाथ रा. दिवाकर लिखते हैं,—

"यह पुस्तक केवल एक 'डायरी' या दैनन्दिनी नही है बल्कि एक बड़ा इतिहास है। इस इतिहास में गाधीजी का बहुत ही बडा रोल है।"

---

१ "आजकल" पत्रिका,— . . . . जुलाई, सन् १९७७, पृष्ठ १५-१६

कभी कोई मुझसे भी कहेगा कि वह भारत में मुझसे मिलेगा। धत्! धत्!! तब भी मेरी कल्पना में कोई एक वीर पुरुष बार-बार आता है, जो वर्दी पहने हुये है और पापा और नेताजी की ही तरह हँसते-हँसते सारी कठिनाइयों का मुकाबला कर रहा होता है"।[१]

(आशा सान् आजाद हिन्द फौज के झाँसी रानी रेजिमेंट की प्रवासी भारतीय वीरबाला थीं)।

द्वितीय विश्वयुद्ध के दौरान लिखी गई आशा सान् की सुभाष डायरी में डायरी का वातावरण है लेकिन आपात्कालीन स्थिति में चडीगढ के जेल में अंग्रेजी में लिखित " J. P's Prison Diary" में अत्यधिक राजनैतिक विचार होने के कारण उसमें डायरी की सहज आत्मीयता और प्रत्यह सूर्योदय जैसा साधारण वातावरण नष्ट हो गया है। कहा जो सकता है कि डायरी की शैली में लोकनायक जयप्रकाश नारायण ने अपने राजनैतिक विचार व्यक्त किये हैं। इसी तरह अंग्रेजी में लिखे गये चर्चिल के मेमोयर्स और वेवल का "द वाइसरायज् जर्नल" शुद्ध डायरी नहीं है।

डायरी की एक सरल झाँकी मिलती है अजित कुमार की डायरी में जो डायरी की ही रूप-व्याख्या करती है,—

३१ जनवरी १९५५

ऊपर से देखने पर तो समाधान ठीक जान पड़ता है। सच ही लगता है,—'नये बने रहो।'

लेकिन इस अछूती और कुवारी कापी को तो देखो; अभी इसका एक भी पृष्ठ पूरा रंगा नहीं गया। अभी तो यह सारी की सारी कोरी पडी है। कापी और उसके पृष्ठ बोल सकते तो क्या वे कोरा पडे रहना पसन्द करते? कभी नहीं। ये पृष्ठ तो चाहते हैं कि रगे जायें और खूब रगे जायें। आगे के नये पृष्ठ धड़कते हुए दिल से अनजान और अप्रत्याशित 'लिखावट' की प्रतीक्षा करें।

'प्रतीक्षा' का स्पन्दन और 'रंजित' होने का पुलक।[२]

इस डायरी के अंश द्वारा यह आभास मिलता है मानों डायरी के कोरे पन्ने ही व्यक्ति के मन को अनुप्राणित करते हैं कि वह अपनी दैनंदिन भावनाओं को अति सहज रूप में व्यक्त करे; जरूरी नहीं है कि डायरी लिखने वाला पेशेवर लेखक ही हो। यही वजह है कि एक उत्तम डायरी में आत्मीयता और जीवन की सरल-संवेदनाओं की सुस्पष्ट छवि समाई रहती है।

---

१ "धर्मयुग", १ जुलाई, सन १९७३, पृष्ठ ३५.

२ डायरी: "कोरे पृष्ठों को अंकित होने दो!"

लेखक . अजित कुमार.

ग्रंथ: "संकेत"—प्रधान सम्पादक "अश्क", पृष्ठ ३१७ (नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद)

हिन्दी में रूस-भ्रमण पर अनेक यात्रावृत्त लिखे गये क्योंकि लेखक एक समाजवादी की दृष्टि से उस देश के बारे में अपना मन्तव्य व्यक्त करना चाहता है जैसे कि यशपाल ने लिखा है,—"लोहे की दीवार के दोनों ओर" (१९५३ ई०)। यात्रिक हर पल उसकी आँखों के सामने से गुजरने वाले प्राकृतिक सौन्दर्य का भी चितेरा होता है। मुगल काल में बादशाहों के साथ युद्धों में उनके मित्र भी जाते थे जो जग का आखो देखा हाल लिखते जाते थे। इसकी शैली डायरी जैसी होती थी और इन्हें "जगनामा" कहा जाता था। ऐसी ही डॉ सत्यनारायण ने एक यात्रा-वृत्त पत्रकार की डायरी की शैली में लिखा,— "युद्ध-यात्रा" (१९४० ई०)।

इसी तरह काका कालेलकर की "हिमालय यात्रा" और यशपाल जैन रचित "जय अमर-नाथ" और "उत्तराखड के पथ पर" पर्यटक-पुस्तिकाए नही, यात्रावृत्त हैं। पर्वतारोहण के अभियान पर भी जो साहसी व्यक्ति गये और जो कुछ अनुभव अन्तरिक्ष-यात्री लिखते हैं उनके नोटबुक भी शुद्ध रूप से यात्रावृत्त और डायरी न होकर पर्वतारोहन या अन्तरिक्ष सबधी वैज्ञानिक-तथ्यों से भरपूर होते हैं। अर्थात् डायरी लिखने की मूल-प्रेरणा यह होती है कि लेखक के सामने किसी तथ्य या वस्तु का उद्‌घाटन करना प्रधान न होकर अपने दैनदिन जीवन को अपने ही भावो के रग में डुबोकर चित्रण करना प्रमुख होता है।

संस्मरण :

हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार यशपाल भगतसिंह, राजगुरु, सुखदेव जैसे क्रातिकारियों के साथ अनेक साल रहे। उन दिनो की याद से, घटनाओ से पूर्ण उनकी रचना "फाँसी के फन्दे तक" (सन १९६९ में प्रकाशित) न तो आत्मकथा है, न एपिक नॉवेल है, यह सस्मरण, मेमोयर्स और डायरी की एक मिली जुली रचना है जिसे पढते वक्त किसी ऐतिहासिक उपन्यास जैसा ही आनन्द मिलता है। लेकिन 'स्मृति की रेखाएँ,' "अतीत के चलचित्र" और "स्मारिका" जैसे महादेवी वर्मा के सस्मरणो में डायरी के तत्व खोजना व्यर्थ है।

प्रतिभावान लोगो के या बडे-बडे साहित्यिको के पत्र-सग्रहो में यद्यपि तारीखें भी होती हैं और व्यक्तिगत बातें भी होती है लेकिन उनमें भी डायरी का कोई तत्व नही होता लेकिन पत्रों के रूप में लिखी गई एन् फ्रॉक की डायरी एक उत्कृष्ट मिसाल है। शायद यह फर्क इस-लिए है कि जब कि पत्र लिखनेवाले का प्रधान उद्देश्य यह होता है कि पत्र जिसे संबोधित किये गये हैं उसे मिले और फिर पत्रोत्तर पाने की प्रतीक्षा भी रहती है, लेकिन डायरी लिखने में ऐसा कोई उद्देश्य नहीं होता। डायरी मानो साहित्य के उपवन का वनफूल है जो अनायास खिलते है और अयाचित सुगन्ध बिखेरते है, और इन बातो का उन्हें कोई गुमान नहीं होता। ऐसी एक मनमोहक डायरी है,—"आशा शान् की सुभाष डायरी"। आशा सान् १५ जून, १९४५ तारीख के पृष्ठ पर लिखती हैं,—

> "अपनी डायरी में लिखते हुए भी मुझे शर्म आती है, पर न लिखूं तो भी अपनी आत्मा को शाति नहीं मिलेगी। अपनी मा और डायरी को ही तो मैं ऐसी बातें बता सकती हू। . . . .

भ्रमण डायरी :

आत्मकथाओं की अपेक्षा हिन्दी में यात्रावृत्त अधिक लिखे गये जिन्हें हम भ्रमण-डायरी कह सकते हैं। फारसी भाषा में सफरनामा लिखे गये और हिन्दी तथा उर्दू साहित्य को यह परम्परा भारत के फारसी साहित्य से मिली। हिन्दी में इसकी शुरुआत भारतेन्दु ने की। पत्रिकाओं में प्रकाशित उनके लेख ',सरयूपार की यात्रा," "लखनऊ की यात्रा" आदि में डायरी के तत्व उसी प्रकार विद्यमान है जैसे कि उनके लेख ',कुछ आप बीती कुछ जग बीती" में हैं। भारतेन्दु-मडल के अन्य लेखको के यात्रावृत्त भी समय-समय पर उसी शैली में लिखे गये और पत्रिकाओ में प्रकाशित होते रहे लेकिन उस वक्त, गद्य-साहित्य की उस प्रारभिक अवस्था में किसी को ख्याल नही था कि हिन्दी साहित्य का यह लघु रूप कभी आत्म-चेतना से रस ग्रहण कर अपने अभिनव अस्तित्व को सार्थक करेगा। द्विवेदी युग में 'सरस्वती,' 'मर्यादा,' 'इन्दु,' 'गृहलक्ष्मी, आदि पत्रिकाओ में उत्तरी ध्रुव की यात्रा, विलायत यात्रा, समुद्र यात्रा आदि के बारे में लेख प्रकाशित हुए जो लेख कम और भ्रमण-डायरी अधिक सही मायने में हैं।

स्वामी सत्यदेव परिव्राजक और राहुल साकृत्यायन जैसे परिव्राजको से लेकर अज्ञेय और डॉ नगेन्द्र जैसे अनुसधित्सुओं ने अपने यात्रा-अनुभवो से हिन्दी के बाग को हरा-भरा किया है जिनमें स्वामी सत्यदेव और राहुल साकृत्यायन और अज्ञेय के यात्रावृत्त बहुत प्रसिद्ध हुये। उनके यात्रावृत्तों के नाम निम्नलिखित हैं,—

स्वामी सत्यदेव परिव्राजक : अमरीका-भ्रमण, अमरीका-दिग्दर्शन, मेरी पाँचवी जर्मनी यात्रा, (सन १९५५ ई०)

राहुल साकृत्यायन मेरी लद्दाख-यात्रा (१९३९ ई०)
किन्नर देश में (१९४८ ई०)
राहुल यात्रावली (१९४९ ई०)
यात्रा के पन्ने (१९५२ ई०)
रूस में पच्चीस मास (१९५२ ई०)
एशिया के दुर्गम भू-खडो में (१९५६ ई०)

अज्ञेय अरे यायावर रहेगा याद (१९५३ ई०)
एक बूद सहसा उछली (१९६० ई०).

हिन्दी के कई बडे-बडे साहित्यिक विदेश-भ्रमण (खासकर पाश्चात्य देशो में) के लिए गये और उन्होंने डायरियाँ लिखी जो कि यात्रावृत्त हैं। डायरी में निजी जीवन की नितात व्यक्तिगत बातों को लिखा जाता है चाहे लिखनेवाला साहित्यिक हो या न हो और चाहे वह कही यात्रा कर रहा हो या न हो लेकिन यात्रावृत्त और सफरनामा लिखनेवाला अधिकतर ऐसा व्यक्ति होता है जिसका लेखनी पर अधिकार हो और वह सोद्देश्य लिखता है इस कारण उसका दृष्टिकोण व्यक्तिगत न होकर वस्तुगत होता है; वह देश-विदेशों में भ्रमण करते हुये वहां की सास्कृतिक राजनैतिक, अर्थनैतिक पहलुओं का खास रूप से अवलोकन, मनन करता हुआ लिखता है और आगे बढ़ता है।

मडल के लेखको ने हिन्दी गद्य की सबसे अधिक सेवा की फिर भी उसमें बिहार का योगदान कम नहीं कहा जा सकता है। हिन्दी के उस सेवा-कार्य में पटना ही नहीं, बिहार के अन्य शहरों ने भी हाथ बँटाया।

भागलपुर से प अम्बिकादत्त व्यास के सम्पादन द्वारा सनातनधर्मियो का प्रमुख हिन्दी पत्र "पीयूष प्रवाह" निकलने लगा। प दीनदयाल शर्मा व्याख्यान वाचस्पति हिन्दी में व्याख्यान देने के लिए नगर-नगर जाने लगे। भूदेव मुकर्जी ने प्रयास करके बिहार के प्रायमरी और मिडिल स्कूलो में हिन्दी को प्रतिष्ठित किया। पूर्णिया के राजा कमलानद सिंह ने बकिमचद्र के "आनद-मठ" का हिन्दी में अनुबाद करके राजनीतिक साहित्य का श्रीगणेश किया। साहिब सिंह को डायरी लिखने के लिये अनुप्राणित करने वाले बलिया जिले के रेपुरा के रईस बाबू रामदीन-सिंह ने पटना में खड्ग विलास प्रेस खोला।

गौण साहित्य-विधाओं के रूप में हिन्दी की डायरियों का विकास :

आत्मकथा, यात्रावृत्त और सस्मरणो में डायरी के सूक्ष्म-तत्व पाये जाते हैं क्योकि लेखक प्रथम पुरुष में और ज्यादातर तारीखो का हवाला देते हुए लिखता है। इन सभी विधाओ के बीज भारतेन्दु युग के लेखको द्वारा रोपण किये जा चुके थे जिनका विकसित रूप बीसवी सदी के साहित्य में देखने को मिलता है। हिन्दी की कुछ प्रसिद्ध **आत्मकथाएँ** निम्नलिखित है,—

भवानी दयाल सन्यासी	प्रवासी की आत्मकथा
सत्यदेव परिव्राजक	स्वतत्रता की खोज में
डॉ राजेन्द्र प्रसाद	. आत्मकथा (१९४७ ई०)

छायावाद युग के बाद हिन्दी में कुछ प्रसिद्ध साहित्यकारो ने आत्मकथाए लिखी जिनके नाम है,—डॉ श्यामसुदरदास, राहुल साकृत्यायन, वियोगी हरि, यशपाल, शातिप्रिय द्विवेदी, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, सेठ गोविन्ददास पांडेय, बेचन शर्मा 'उग्र', आचार्य चतुरसेन शास्त्री, डॉ हरिवश-राय 'बच्चन' आदि। इनकी आत्मकथाओ में सर्वाधिक रोचक, डायरी की विविधता, स्पष्ट कथनो से समन्वित बच्चन की आत्मकथा है। उनकी आत्मकथा का पहला खड "क्या भूलू क्या याद करू" (१९६९ ई०) और दूसरा खड "नीड का निर्माण फिर" (१९७० ई०) है। तीसरा खड "बसेरे से दूर" आजकल (१८ से २४ सितबर, १९७७ ई० से) धारावाहिक रूप से "धर्म-युग" साप्ताहिक में प्रकाशित हो रहा है। इसमें जहाँ-जहाँ तेजी बच्चन अपने पति से दूर रह कर भी पति के सकल्प को दृढ करती है, वहाँ उन बातो का भी उल्लेख है जो उनके सस्मरण हैं और विशुद्ध आत्मकथा है। जवाहरलाल नेहरू केम्ब्रिज में उनसे मिलने गये थे,—इस बात का उल्लेख जहाँ है वह सस्मरण जैसा है, जहाँ वे अपने दिल की बात अपने सघर्ष के दौरान लिखते हैं वही सच्ची आत्मकथा भी है और डायरी भी है,—

"होगा सबसे बडा वरदान,
मेरे सफर में गाया हुआ गान"

डायरी व दैनंदिनी के रूप में नहीं लिखे जाने पर भी इन पृष्ठो में डायरी में निहित जिन्दगी के पग-पग पर बिखरे फूल और काँटो का उल्लेख जीवत है।

भी प्राप्त थे। अंग्रेजों के आगमन से जब नई सांस्कृतिक लहर उमड़ी, देश भाषाओं के विकास की ओर आम लोगो का और प्रचारको का ध्यान गया तो हिन्दी गद्य साहित्य की धारा प्रहसन, निबंध, कहानी, उपन्यास आदि रूपो में उमड़ पडी। यद्यपि डायरी को एक खास लेखन-विधा के रूप में किसी ने स्वीकारा नही था, फिर भी भारतेंदु युग के प्रतिभाशाली लेखक मनमाने ढंग से स्वत स्फूर्त कुछ न कुछ लिखते रहते थे जिनमें हम हिन्दी डायरियो की कोटि में रख सकते हैं जैसे कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा लिखी गई,—"कुछ आप बीती, कुछ जग बीती," ठाकुर जगमोहन सिंह की लिखी डायरी भी उत्कृष्ट है, पत्र, पत्रिकाओं के प्रसार से लेखको का उत्साह भी बढता था। लेकिन अफसोस की बात है कि प्राचीन पत्र-पत्रिकाए और अमूल्य रचनाए अधिक प्राप्त नही है और जो भी अल्प सामग्री जिन लोगो ने हस्तगत कर रखी है वे उसे यो छिपा कर रखते हैं जैसे कोई गडा हुआ धन हो। खरीदी गई डायरियो में तारीखो के अन्तर्गत दैनिकी व दैनंदिनी के रूप में कुछ न कुछ प्राय उस काल के सभी साहित्यिक लिखते रहे जिनमें से अधिकाश दुष्प्राप्य है। भारतेन्दु के फुफेरे भाई राधाकृष्णदास की डायरी भारतीय कला भवन, बनारस में सुरक्षित है और इसका प्रकाशन उनकी पोती श्रीमती प्रतिभा अग्रवाल करवा रही हैं। 'भारत-मित्र' पत्रिका के सम्पादक बालमुकुन्द गुप्त की डायरी के कुछ ही पृष्ठ प्राप्त हो सके है जो "बालमुकुन्द गुप्त—एक मूल्याकन" नामक ग्रंथ में प्रकाशित हुये हैं। ये कुछ पृष्ठ डॉ. रामसेवक पाडेय "बालमुकुद गुप्त . जीवन परिचय" नामक लेख के अन्तर्गत हैं। ये पृष्ठ भी गिने-चुने ही हैं और ६ सितम्बर, सन् १९०७ तक ही प्राप्त है। बालमुकुद गुप्तजी की डायरी की भाषा-शैली बहुत सीधी-सादी है और यही खूबी अन्य विधाओ से डायरी को अलग ही कोटि में स्थान देती है।

बिहार में हिन्दी गद्य की पृष्ठभूमि :

साहिब सिंह की डायरी की आलोचना के पहले बिहार में हिन्दी गद्य की शुरुआत पर ध्यान देना जरूरी है। शुरू से ही बिहार हिन्दी भाषी देश रहा है और हिन्दी गद्य के विकास के साथ-साथ वहाँ हिन्दी का प्रचार-आन्दोलन भी शुरू हो गया। सन १८७० ई० में भूदेव मुकर्जी की कोशिशो से हिन्दी बिहार के स्कूलो में स्वीकृत हो गई।

सास्कृतिक पुनर्जागरण की लहर बंगाल से जब पश्चिम की ओर बढती गई तब हिन्दी प्रेमी प्रदेशो में बिहार ही पहले आधुनिक चेतना से प्रदीप्त हुआ। बिहार की प्रसिद्ध नगरी पटना से हिन्दी के पत्र, पैम्फलेट, पुस्तक, पुस्तिकाएं उसी तरह प्रकाशित होने लगी जैसी प्रेरणा उन्हें कलकत्ते से मिली; हिन्दी में विद्वानों ने अन्य नगरो में घूम-घूमकर व्याख्यान देना शुरू किया, क्योंकि उस समय आर्य समाजी नेता भी प्रचार कार्य में बहुत उत्साह के साथ लगे हुये थे। उनका खडन मडन करना जरूरी था।

अन्य प्रदेशों में खड़ीबोली के गद्य के प्रवर्तक और प्रचारको के रूप में श्रद्धाराम फुल्लौरी, लज्जाराम मेहता, अमृतलाल चक्रवर्ती, माधवराव सप्रे आदि विद्वान और मनीषीगण प्रशंसनीय कार्य कर रहे थे लेकिन इस क्षेत्र में बिहार भी पीछे न रहा। हिन्दी भाषी क्षेत्रों में यद्यपि भारतेन्दु

दुनियाँ की कुछ प्रसिद्ध डायरियाँ :

विभिन्न दिशाओ में विकास करती हुई डायरी पूर्ण यौवना हुई और दुनिया की दृष्टि उसकी ओर आकर्षित हुई, यहाँ तक कि लेखक की मृत्यु के बाद प्रकाशित होकर डायरियों ने साहित्य जगत में अपना आसन जमा लिया। कुछ मरणोपरांत प्रकाशित डायरियाँ निम्नलिखित हैं।

(१) चार्ल्स डार्विन की डायरी—Voyge Round the World

(२) R. W. Emerson's Journals

(३) Journal of Katherine Mansfield

(४) Diary of a Russian Artistist Marie Bashkirtseff

इस प्रसग में सबसे अधिक उल्लेख-योग्य है,—एन फ्रॉक की डायरी" जिसे एन् के पिता ऑटो फ्रॉक ने जर्मन यातना-शिविर में एन् की मौत के बाद प्रकाशित करवाया। एन् तेरह साल उम्र की एक जर्मन ज्यू बालिका थी जो हालैंड में द्वितीय विश्वयुद्ध के दौरान जर्मन गेस्टापो के आतक के कारण अपने परिवार के साथ दो वर्षों तक छिपी हुई थी। उसी गुप्त वास के समय अपनी कल्पित सहेली किटी को लिखे गये पत्रो के रूप में वह डायरी लिखती गई। इस डायरी की खूबी इस बात में है कि वयसधि में प्रवेश करती हुई यह किशोरी निश्छल रूप से अपनी भावनाओ को व्यक्त करती है। एक विशुद्ध डायरी की रूपरेखाओ की कसौटी पर खरी उतरती हुई यह डायरी दुनिया की कई उत्तम डायरियो में से एक मानी जाती है जिस पर फिल्में भी बन चुकी हैं।

कई नारियो ने भी डायरियाँ लिखी और उन डायरियो का महत्व अन्य कई कारणो से है—

(१) पाडिचेरी की श्री माँ की डायरी में परामनोवैज्ञानिक तत्व है।

(२) ब्रिटिश साम्राज्य की महारानी विक्टोरिया की डायरियाँ,—सन् १८६२ में प्रकाशित "Leaves frem the Journal of our life in the highlands" और सन् १८८३ में प्रकाशित ""More Leaves"

(३) डोरोथी वर्ड्स्वर्थ की Journals from 1798—
आपकी डायरी में अग्रेजी के कवि विलियम वर्ड्स्वर्थ का उल्लेख है जिनपर बहन के नाते उनका काफी प्रभाव था।

(४) प्रसिद्ध लेखिका वर्जीनिया वोल्फ की डायरी जिसके अतिम अश में खुदकुशी के पूर्व उनके दार्शनिक विचारो का प्रतिफलन है।

हिन्दी में डायरी लिखने का प्रचलन :

हिन्दी में डायरी लिखने की परम्परा हिन्दी गद्य साहित्य के विकास के साथ ही शुरू हो गई। मुस्लिम शासन काल में फारसी में जगनामा, सफरनामा आदि लिखे जाते रहे और इस तरह उनके लिए रोजनामचा, भ्रमणवृत्तांत आदि लिखना कोई नई बात नही थी। साधारण लोगों के दैनिक लेखा-जोखा और बादशाह तथा नवाबों के मुंशियों द्वारा लिखे गये दस्तावेज आदि

के नमूने हैं लेकिन उनका भी उद्देश्य कुछ और ही होता है। डायरी लिखनेवाला तो महज रोज कुछ अपनी यादें लिखने के शौक से लिखता जाता है। आधुनिक युग में यात्रा साहित्य की एक बड़े पैमाने पर रचना हो रही है जो डायरियों के रूप में, तारीखों के दायरे में लिखे जाते हैं लेकिन उन्हें भी शुद्ध डायरी समझना भूल होगी। कई साप्ताहिको और पाक्षिकों में 'बर्लिन की डायरी,' 'पैरिस की डायरी' या "कोलिकातार चिठी" जैसी लघु, अल्प साहित्यिक सूचनाए प्रकाशित होती है उनमें लेखक एक सावादिक की हैसियत से लिखता है। वह उन स्थानों में विभिन्न लोगो से मिलता है, विभिन्न स्थलो और घटनाओ का परिदर्शन करता है, विभिन्न सास्कृतिक कार्यक्रमो में दर्शक बनकर जाता है—फिर जो कुछ भी वह लिख भेजता है वह एक रिपोर्ट जैसा प्रतीत होता है। आज की दुनिया में हमें ससार के गति-चक्र में ऐसे निमग्न हो गये हैं कि लगता है विशुद्ध मानव कही खो गया है। डायरियों में हम उसी खोये व्यक्ति को खोजते हैं।

डायरी का विशाल दृष्टिकोण :

डायरी जैसी लघु विधा का क्षेत्र अपरिसीम हो सकता है जैसे "बूद में समुद समाना" रूसो की स्वीकारोक्तियाँ (Confessions), बाबर की आत्मजीवनी से लेकर डायरी शैली में लिखे गये कुछ ग्रंथ जैसे गेटे का "सॉरोज ऑफ वर्थर," काफ्का की डायरी, हिन्दी लेखक मुक्ति-बोध रचित "एक साहित्यिक की डायरी" आदि इसी घेरे में आ जाते हैं। कभी-कभी ऐसी डायरियाँ भी मिल जाती हैं जिन्हें हम मूल्यवान दस्तावेजों की तरह प्रयोग में लाते हैं। सन १८५७ के सिपाही विद्रोह के सबध में कई महत्वपूर्ण जानकारियाँ हमें इसी तरह खोज में मिल रही है जिनमें उर्दू के मशहूर शायर मिर्जा असदुल्ला खाँ गालिब का रोजनामचा भी काबिले गौर है। किसी की डायरी को आधार बनाकर फिर उस व्यक्ति पर लिखे गये सस्मरण का एक अनोखा नमूना है अब्दुल माजिद दरियाबादी द्वारा सम्पादित "मौलाना मुहम्मद अली जाती डायरी के चद औराक।"

इससे भी आगे डायरी का हौसला बढता है। "युद्धबन्दियों की डायरी" नामक डायरी में द्वितीय विश्वमहायुद्ध के दौरान मानव द्वारा किये गये मानव पर अत्याचार का वर्णन आदमी की पशुता के तामसिक पक्ष को उघाडता है। दूसरी ओर दिव्य-दर्शन (Vision) का जो वर्णन श्री अरविन्द द्वारा लिखी गई "कारा काहिनी" में है उसे भी डायरी कह सकते हैं जिसमें मनुष्य की उच्चतर चेतनाओ का पक्ष उजागर हुआ है। व्यक्ति डायरी में अपने स्वप्नों का भी उल्लेख कर सकता है। मनुष्य मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के बाद परामनोवैज्ञानिक स्तर की ओर शीघ्रता से बढता जा रहा है। इस दृष्टि से,—

> "Register of Tippoo Sultan's Dreams" भी डायरी है। वह दिन भी दूर नहीं जब मनुष्य अपने अद्भुत अतीन्द्रिय अनुभवो को भी तारीखो के दायरे में लिखता जायेगा और हमें एक अद्भुत जगत से परिचित करायेगा। उनकी डायरियों की तुलना में अन्तरिक्षों में गये हुये यात्रियों (Cosmonauts)। की डायरी भी कुच्छ लगेगी। कहने का मतलब यह है कि सूक्ष्म कल्पनाओं, भावनाओं और अनुभवो को प्रथम पुरुष में व्यक्त करने के लिए डायरी सर्वोत्तम विधा है।

तो कापी, नोट-बुक या पुस्तिका है, जिसमें हर रोज की घटनाओं का या दिनभर किये गये कार्यों का लेखा रखा जाय, पर प्रचलित अर्थ में डायरी दैनिक व्यापारो या घटनाओं का ब्यौरा है। डायरी में लोग अपने कुछ या सब अनुभवो तथा निरीक्षणों का दैनिक विवरण रखते हैं।"

डायरी लिखने के लिये विशेष दो तत्व अधिक महत्वपूर्ण होते है :

(१) डायरी में हर रोज का ताजा वर्णन रहता है।

(२) डायरी लेखक की अन्दरूनी जिन्दगी से अधिक सबध रखती है और लिखनेवाला डायरी को अपना जिगरी दोस्त समझ जो मन में रहता है (कलात्मकता की परवाह किए बगैर) लिख जाता है।

इन दो तत्वो में दो बाते स्पष्ट उभरती है,—ताजगी और आत्मीयता। डायरी के हर तारीख के पृष्ठो पर मन के फूल खिल उठते है और अमर हो जाते हैं। इन फूलो को रूप देने का अधिकार साहित्यकार, अल्प शिक्षित, किशोर, युवक, वृद्ध सभी को है। शुद्ध रूप से डायरी वही कही जा सकती है जिससे उसके लिखनेवाले के दैनदिन जीवन पर अधिक प्रकाश पड़ता हो। एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका में डायरी की परिभाषा यो है,—

"A book ın which are preserved the daily memorandums regardıng events and actıons whıch come under the writer's personal observation or are related to hım by others"[1]

डायरी की विशेषता और दूसरी विधाओं से उसका फ़र्क

डायरी का सहज सौंदर्य इस बात पर निर्भर करता है कि उसमें परिवेश और काल एक-एक दिन में इस तरह सँजोये जायें कि उसमें हर दिन सुबह चुने हुए फूलो से बनाये गुलदस्तों की ताजगी मन को लुभा ले, डायरी के आरभिक विकास के बारे में हिन्दी विश्वकोश में लिखा है,— "डायरी लेखन का वास्तविक आरम्भ और विकास पश्चिम में ही हुआ। साहित्यिक मूल्यो से युक्त डायरियाँ रेनेसाँ काल के बाद लिखी जाने लगी थी, किंतु रेनेसाँ-पूर्व-युगो में, स्मरण रखने के उद्देश्य से जो टिप्पणियाँ, सस्मरण, भाषणो के सार सक्षेप, पारिवारिक विवरण आदि लिखित रूप में रखे जाते थे उन सबके लिए प्रचलित अभिधान, 'कमेंटराई' था।"

लिखने की दूसरी कई विधाए है जो आकार या प्रकार की दृष्टि से डायरी जैसी प्रतीत होती हैं। रेखाचित्र आकार में छोटे-छोटे होते है लेकिन उनमें कोई एक वस्तु, घटना या चरित्र प्रधान होता है। सस्मरण में किसी महान व्यक्ति का लेखक के साथ बीते हुये क्षणों की सुधि समाई रहती है। मेमोयर्स (Memoırs) में ऐतिहासिक तथ्यो का थोड़ा बहुत समावेश होता है। पर्शियन भाषा में लिखे गये 'जगनामा' और 'सफरनामा' भी एक तरह से डायरी

1. Encyclopaedıa Britanınca—Vol. 7, Page 365
Edition : 1968.

साहिब सिंह की अप्रकाशित डायरी

(सन् १८९७ ई० में लिखी गई)

—डॉ० रमा सेनगुप्ता

"डायरी" हमारी जिन्दगी के किसी काल-खंड में "स्व" के वेला-तट पर उमड़ती मनमौजी लहरो जैसी है जो हर दिन कोई न कोई चिह्न छोड़ जाती हैं, अस्थिर जीवन के सरकते हुये रेतीले स्तर के वे चिह्न मिट न जायें इस कारण तारीखो के पृष्ठ पर उन्हें लिख लिया जाता है। ये चिह्न नितात व्यक्तिगत होते है। लिखनेवाला इन्हें जाहिर करने और प्रकाशित करवाने के उद्देश्य से नहीं लिखता। शुरू में डायरियाँ वास्तव अर्थ में दैनिकी व रोजनामचे के तौर पर लिखी जाती थीं जिनमें कोई भी साधारण आदमी अपने अनुभवो और कार्यक्रमों को लिखा करता था, बाद में महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओ के साक्षी-स्वरूप दस्तावेजो और आत्म-जीवनी के तत्वों को सकलित करके डायरियाँ भी लिखी जाने लगी और डायरी को साहित्यिक रूप देने के उद्देश्य से या डायरी-शैली को एक साहित्यिक विधा बना कर साहित्यिक लोग डायरी की रचना करने लगे। डायरी का विकसित रूप जो भी हो चुका हो, मूल रूप में डायरी का उत्कृष्ट रूप वही है जो स्वाभाविक प्रेरणा से सृजित हुआ था और जिसमें अकपटता के साथ साधारण से साधारण इसान भी रोजाना अपने दिल के अनुभवो को प्रसिद्धि से बेखबर, लिख जाता था।

किसी डायरी का आदर्श रूप और गुण कुछ भी हो जब हमारे हाथों कोई पुरानी डायरी की पाडुलिपि पड़ जाती है तब उसके साहित्यिक गुणों के पहले हम उसमें निहित ऐतिहासिक, सास्कृतिक और भाषिक तत्वों का मूल्याकन करते हैं। ऐसी ही एक पुरानी मूल्यवान डायरी "साहिब सिंह की डायरी" (सन् १८९७ ई० की) महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एड लायब्रेरी में प्राप्त है जो एक उच्च कोटि की साहित्यिक रचना न होती हुई भी उस समय की सामाजिक परिस्थिति और नवनिर्मित हिन्दी गद्य भाषा की बेजोड़ मिसाल है जिसका मूल्यांकन करना राष्ट्रभाषा के प्रेमियों के लिये जरूरी कर्तव्य है। इसके मूल्याकन से एक आम आदमी की जीवन-धारा और उसके बोल-चाल की भाषा प्रकाश में आती है।

डायरी का सामान्य अर्थ :

"डायरी" शब्द लैटिन के "डियारिउस" से बना है जिसका अर्थ है "डेली" याने "दैनन्दिन" या "रोज़ाना," इसलिये हिन्दुस्तानी भाषा में डायरी शब्द के पर्याय हैं,—दैनिकी, दैनन्दिनी, रोज़-नामचा। हिन्दी साहित्य कोश में इसकी परिभाषा है,--"डायरी सीमित अर्थ में

लोक साहित्य की इन्हीं साहित्यिक, सामाजिक, भाषा वैज्ञानिक, नृ-वैज्ञानिक एव मानवीय विशेषताओ के कारण इलाहाबाद विश्वविद्यालय में इसे लगभग पच्चीस वर्षों से एम. ए के छात्रो को विशेष अध्ययन के रूप में पढाया जा रहा है। लखनऊ, आगरा, शातिनिकेतन, राची, बिहार, गोरखपूर, रीवा, रविशकर आदि विश्वविद्यालयों में इसे पढाया जा रहा है। यहा तक कि पुना विश्वविद्यालय में भी लोक साहित्य एक प्रश्नपत्र के रूप में पढाया जा रहा है। बम्बई विश्वविद्यालय का हिन्दी विभाग लोक साहित्य के अध्ययन के प्रति सजग हुआ है, यह प्राध्यापकों, छात्रो तथा साहित्यिक अध्ययन की दृष्टि से शुभ लक्षण है।

अत उच्च कक्षाओ में विशिष्ट ऐच्छिक विषय के रूप में अर्थात् विशेष अध्ययन के रूप में लोक साहित्य का अध्ययन सभी विश्वविद्यालयो में तत्काल प्रारभ कर देना चाहिए। इसी में छात्रों का, साहित्य का एव शिक्षा का कल्याण है ताकि स्नातकोत्तर स्तर के छात्र पूर्णरूप से जीवन-जगत को समझ सके, वे साहित्य की आत्मा को आत्मसात् कर सके तथा छात्रो की प्रतिभा का सर्वांगीण विकास हो सके।

शिष्टो का काव्य पंडितो द्वारा बधकर निश्चेष्ट और सकुचित होगा, तब तब उसे सजीव और चेतन प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छन्द बहती हुई प्राकृतिक भावधारा से जीवन तत्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।[१] फ्रायड जैसे मनीषी को आदिम जातियो के टैबूज़ (निषेध) के अध्ययन से उन मानस ग्रन्थियो का परिचय प्राप्त था, जो आज भी सभ्य मनुष्य के चेतन चित्त के नीचे दबी पडी है और मौका पाते ही अपना प्रभाव फैलाती है। मार्क्सवाद के आचार्यों को अपने सिद्धात स्थिर करने में इन आदिम जातियो के आचार और साहित्य से बड़ी मदद मिली है।[२] यह है लोक साहित्य की महिमा। आवश्यकता इस बात की है कि हम अब से भी सजग हो जायें तो हिन्दी समाज और साहित्य का बडा कल्याण होगा।

हिन्दी साहित्य को पूर्णरूप से समझने, आत्मसात करने, तथा हिन्दी साहित्य में नये प्रयोगो की सभावनाओ के लिये भी स्नातकोत्तर स्तर पर लोक साहित्य का विशेष अध्ययन होना चाहिए। यह भी आवश्यक है कि हम एम० ए० के छात्रों की साहित्यिक एव रचनात्मक प्रतिभा का विकास करे। इस दृष्टि से तो लोक साहित्य और भी महत्वपूर्ण है। लोक साहित्य में धर्म, अर्थ, समाज तथा सदाचार सबधी बहुमूल्य सामग्री भरी पडी है। इसके साथ ही स्थानीय भूगोल तथा इतिहास सबधी ऐसे तथ्यो का उल्लेख मिलता है, जिनका शिष्ट साहित्य में उल्लेख तक नही मिलता। लोक साहित्य पढे हुए छात्र ऐसे तत्व साहित्य को नयी दिशा दे सकते हैं। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से इसका महत्व सर्वाधिक है। भाषा तत्ववेत्ता डा० सुनीतिकुमार चटर्जी का कथन अर्थपूर्ण है कि जो लोग लोक साहित्य का सग्रह कर रहे है, वे भावी भाषा शास्त्रियों के लिये बहुमूल्य सामग्री उपस्थित कर रहे हैं।[३] वास्तव में लोक गीतो, कथाओ, गाथाओं में व्यवहृत शब्दो की निश्चित पता लगाने पर भाषाशास्त्र सबधी अनेक गुत्थिया सुलझ सकती हैं। डा० ग्रियर्सन ने भी लिखा है कि इन गीतो की प्रत्येक पंक्ति में ऐसी विशेषताए हैं, जिनसे भाषा शास्त्र सबंधी अनेक समस्याए हल की जा सकती है।[४] चरित्र विश्लेषण में दक्षता प्राप्त करने के लिये भी लोक साहित्य का ज्ञान उपयोगी है। मानवशास्त्रवेत्ता डा० वैरियर एलविन ने लिखा है कि इन गीतो में, इन व्यवस्थित लेख-पत्रो में हमें मानव-विज्ञान-शास्त्र सबधी तथ्यो की प्रमाणभूत सामग्री उपलब्ध होती है। मानव विज्ञान शास्त्री को अपने सिद्धान्तो की सत्यता प्रमाणित करने के लिये लोक गीतो की अपेक्षा कोई दूसरा सच्चा साक्षी उपलब्ध नही हो सकता।[५] आज साहित्य में नित नये प्रयोग हो रहे हैं। उन प्रयोगो को लोक तत्वो से हृदयग्राही, लोक-व्यापी एव रसपूर्ण बनाया जा सकता है, क्योंकि लोक साहित्य मानव जीवन का, लोक जीवन का, पालक है; यह नवीन आलोक की उत्स-भूमि है।

---

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६०१।
२. विचार और वितर्क—हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ २१७।
३. लोक साहित्य की भूमिका—डा० कृष्णदेव उपाध्याय, पृष्ठ २५७ से २६०।
४. लोक साहित्य की भूमिका—डा० कृष्णदेव उपाध्याय, पृष्ठ २६०।
५. फोक सान्स आफ मैकल हिल्स—(इन्ट्रोडक्शन) डा वैरियर एलविन

छोडकर मध्ययुग के सपूर्ण देशी-भाषा के साहित्य को लोक साहित्य के अतर्गत घसीटकर लाया जा सकता है।[1] सच तो यह है कि हिन्दी लोक साहित्य के अध्ययन के बिना भक्ति काल का अध्ययन हो ही नही सकता।

रीति काल के कवि लोक से दूर ही रहे। उनकी कविताए नख-शिख वर्णन तक ही सीमित रही। फिर भी किसी-किसी कवि पर लोक साहित्य का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। आधुनिक काल के निर्माण में लोक साहित्य ने अच्छी भूमिका निभायी है। भारतेन्दु तथा प्रतापनारायण मिश्र ने 'लावनी' शैली में रचनाए प्रस्तुत की। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने ठीक ही लिखा है कि जब पडितों की काव्य-भाषा स्थिर होकर उत्तरोत्तर आगे बढती हुई लोक भाषा से दूर पड जाती है और जनता के हृदय पर प्रभाव डालने की उसकी शक्ति क्षीण होने लगती है, तब शिष्ट समुदाय लोक भाषा का सहारा लेकर अपनी काव्य-परपरा में नया जीवन डालता है।[2] शुक्लजी का कथन हिन्दी साहित्य के सबध में भी सोलहो आने सच है। अन्यो की बात कौन कहे, यहा तक कि नयी कविता पर भी लोक सरलता, लोक भाषा, लोक प्रतीक एव लोक सगीत का स्पष्ट प्रभाव है। अज्ञेय, धर्मवीर भारती, भवानी प्रसाद मिश्र, रामविलास शर्मा आदि की कविताओ में इन्हें देख सकते है।

काव्य की भाति गद्य रचनाओ पर भी लोक साहित्य का प्रभाव पडा है। मुशी इन्शा अल्ला खा की "रानी केतकी की कहानी" लोक कथा पर ही आधारित है। भारतेन्दु ने "अधेर नगरी" नामक प्रहसन का कथानक लोक कथा की पृष्ठभूमि पर ही निर्मित किया है। डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल ने लिखा है कि प्राय समस्त हिन्दी कहानीकारो की पहली मौलिक रचनाए इन्ही लोक कहानियो की प्रतिमाएँ थी।[3] मै कहता हू कि हिन्दी की अति आधुनिक कहानियाँ भी लोक कथाओ और लोक तत्वो से प्रेरित है। इधर ग्राम बोध सबधी कहानियाँ लिखी गई। वे क्या हैं? आज के प्रसिद्ध कहानीकार कमलेश्वर, मार्कन्डेय, फणिश्वर नाथ "रेणु", शिवप्रसाद सिंह आदि की कहानियाँ विशेष रूप से लोक तत्वो से मडित होती है। इन्ही से इन्हें विशेष सफलता मिली है तथा मिलती है। डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने भी स्वीकार किया है कि "राजा निरबसिया" में लोक तत्व या लोक कथा ही कहानी के मूल्याकन का आधार बन जाता है।[4] इसी कहानी से कमलेश्वर को प्रसिद्धि मिली थी। किसी भी भाषा के आचलिक उपन्यास क्या है। उसकी रचना लोक तत्वो से ही होती है। एमेलिन मार्टिनेंगो के विचारो से मै सहमत हू कि लोक कथाएँ कहानियों के जनक हैं और लोक गीत समस्त कविताओ की जननी है।[5] वास्तव में लोक साहित्य शिष्ट साहित्य के नव-निर्माण की प्रेरणा भूमि है। आचार्य शुक्ल का यह कथन सच है कि जब जब

१ जनपद, वर्ष १, अक १, पृष्ठ ७१

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ६०१

३ हिन्दी कहानियो की शिल्प-विधि का विकास—डॉ लक्ष्मीनारायण लाल, पृष्ठ ३०५।

४. हिन्दी कहानी—इन्द्रनाथ मदान, पृष्ठ ५६

५ लोक साहित्य की भूमिका—डॉ कृष्णदेव उपाध्याय, पृष्ठ २६१।

जाता रहा है। ज्यो-ज्यों भाषा-विज्ञान, समाज-विज्ञान, नृतत्व-शास्त्र जैसे विषयो का विकास होने लगा, लोकवार्ता को एक विज्ञान का, शास्त्र का रूप प्राप्त होता गया, क्योंकि उक्त विषयो की अधिकाश सामग्री लोकवार्ता से ही सबधित है। अब यह सिद्ध हो गया है कि लोक वार्ता का स्वतत्र अस्तित्व है। यह एक शास्त्र है। इसका व्यवस्थित रूप से अनुशीलन होना चाहिए। लोक-साहित्य लोक वार्ता का एक मुख्य अंग है। इसका अध्ययन, अध्यापन अवश्य होना चाहिए, अन्यथा साहित्य के विद्यार्थी साहित्य के मूल से वचित रह जायेंगे। डॉ वासुदेव शरण अग्रवाल ने ठीक ही लिखा है कि लोक हमारे जीवन का महासमुद्र है। उसमें भूत, भविष्य, वर्तमान सभी कुछ सचित रहता है। लोक ही राष्ट्र का स्वरूप है। अर्वाचीन मानव के लिये लोक सर्वोच्च प्रजापति है। लोक, लोक की धात्री सर्वमूलमाता पृथ्वी और लोक का व्यक्त रूप मानव- यही हमारे नये जीवन का अध्यात्मशास्त्र है।[1] अत स्नातकोत्तर स्तर पर छात्रो को नये जीवन के अध्यात्मशास्त्र से वचित करना बडा बुरा होगा।

ससार का प्रत्येक साहित्य लोक साहित्य की ही आधार भूमिपर पनपा और विकसित हुआ है। हिन्दी साहित्य के निर्माण एव विकास में भी हिन्दी लोक साहित्य की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। इसलिए हिन्दी लोक साहित्य का सम्यक अध्ययन अनावश्यक है, क्योकि इसके बिना न तो व्यक्ति हिन्दी साहित्य के मूल तत्व को समझ पायेगा और न उसकी आधार-भूमि को ही। हिन्दी साहित्य के *अध्ययन से यह सत्य प्रकट होता है कि प्रारभिक वीर काव्यो तथा प्रेम-गीतो पर राजस्थानी* लोक गीतो का गहरा प्रभाव है। यद्यपि रासो काव्यो के कथानक में प्राय परम्परागत सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रन्श युग की प्रसगरूढियो का निर्वाह है, फिर भी अनेक लोक प्रचलित किवदतिया इनमें जुडी हुई हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जिन काव्यो को वीर गीत कहा है, वे लोक गाथाए (बैलेड्स) है। वीर गीतो का प्रसिद्ध उदाहरण जगनिक रचित "आल्हा" है, जिसे लोक ने परिमार्जन करके आत्मसात कर दिया है। अमीर खुसरो ने अपनी पहेलिया और मुकरियो में बोलचाल की भाषा के प्रभाव को स्वीकार करते हुए स्पष्ट कहा है,—

"दैसिल बअना सब जन मिट्ठा, तै तैसेन जपओ अवहट्ठा।"

इन पर लोक साहित्य की मधुरिमा और सरलता का स्पष्ट प्रभाव है। भक्तिकाल के साहित्य के अतस्तल में लोक साहित्य की आत्मा स्पष्ट झलकती हुई दिखाई देती है। कबीर की उलटबासियो पर भोजपुरी पहेलियों का प्रभाव है। सूरसागर के सबध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने स्पष्ट लिखा है कि सूरसागर किसी चली आती हुयी गीत-काव्य-परपरा का, चाहे वह मौखिक ही रही हो, पूर्ण विकास-सा प्रतीत होता है।[2] जायसी का "पद्मावत" तो लोक सस्कृति का कोश ही है। गोस्वामी तुलसीदास ने अपनी रचनाओ की गगा-जमुनी छटा दिखलाई है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने सच ही लिखा है कि सच पूछा जाय तो कुछ थोड़े से अपवादो को

---

१ सम्मेलन पत्रिका——(लोक सस्कृति विशेषाक) सवत् २०१०, पृष्ठ ६५

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास——रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ १६५.

लोक साहित्य के अध्ययन की अनिवार्यता

—डॉ० श्रीधर मिश्र

पश्चिम के विद्वानो ने लिखा है कि साहित्य जीवन की व्याख्या है तो भारतीय विद्वान् जीवन जीवनेतर सृष्टि की व्यापक एव कल्याणमयी समीक्षा को साहित्य कहते हैं। चाहे हम यह कहें कि साहित्य सौंदर्यानुभूति की अभिव्यक्ति है अथवा यथार्थ अनुभूतियो की अभिव्यक्ति है। किसी भी दृष्टि से, किसी भी अर्थ में साहित्य का सबध हमारे जीवन से है। तब तो लोक साहित्य का अध्ययन, अध्यापन एव अनुशीलन अति आवश्यक है, क्योकि लोक साहित्य लोक द्वारा लोक के लिये लोक भाषा में रचा हुआ साहित्य है। इसमें समस्त लोक की आशा-आकाक्षा, हसी खुशी, सुख-दुख, जीवन-मरण की स्वाभाविक अभिव्यक्ति होती है। किसी भी देश के लोक-साहित्य के अध्ययन के बिना न तो वहा के जीवन को हम वास्तविक रूप में जान सकते है और न साहित्य के मर्म को ही समझ सकते है। महापडित राहुल साकृत्यायन के विचारो से मै पूर्णतः सहमत हू कि किसी देश के शिष्ट साहित्य से पूर्णतया परिचित होने के लिये उसके लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यत आवश्यक है। वास्तविक बात तो यह है कि शिष्ट साहित्य लोक साहित्य का ही विकसित, सस्कृत तथा परिमार्जित स्वरूप है।[1] इससे स्पष्ट होता है कि भारतीय जनता एव जीवन को समझने के लिये लोक साहित्य का अध्ययन आवश्यक है। इंगलैंड के चिड्विक बधुओ के "ग्रोथ ऑफ लिटरेचर" तथा एफ् बी गूमर के "बिगिनिंग्स ऑफ पोएट्री" नामक प्रसिद्ध रचना से यह स्पष्ट होता है कि अभिजात वर्ग साहित्य के निर्माण में लोक साहित्य का प्रचुर योगदान है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी लिखा है कि भारतीय हृदय का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्राम गीतो की ओर भी ध्यान देने की आश्यकता है, केवल पडितो द्वारा प्रवर्तित काव्य-परपरा का अनुशीलन ही अलम नही है।[2]

उच्च स्तर के साहित्य के छात्रो का अध्ययन विस्तृत होना चाहिए, उन्हें भारतीय हृदय को पहचानना चाहिए, मानव-जीवन एव जगत से उनका निकट का सबध होना चाहिए। यह तभी सभव है, जब वे लोक साहित्य का अध्ययन करे। महान समाजवादी विचारक लेनिन भी कहा करते थे कि लोक वार्ता जनता की आशाओ एव आत्मभावो से सबधित सामग्री है। अत जनता की आशाओ एव आत्म भावो को जानने के लिए भी इनका अध्ययन आवश्यक है। योरप में पुरातत्व तथा विज्ञान के अध्ययन के लिए १८वी शती से लोक साहित्य का अध्ययन किया

---

१. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास—षोडस भाग (हिन्दी का लोक साहित्य), सपादक महापडित राहुल साकृत्यायन (सपादकीय वक्तव्य)

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास—रामचद्र शुक्ल, पृष्ठ ६००।

अर्थ पर पहली बार टिकता है, वहा से भी आगे कहीं अन्यत्र ले जाता है। यह दूसरी यात्रा ही उसे प्रतीक प्रदान करती है। प्रतीक के 'विलोम' आदि अर्थ अब लुप्त हो गए हैं। प्रतिरूप' किसी न किसी रूप में चला आ रहा है, क्योंकि 'प्रतीक' मूल का कुछ अंशों में 'प्रतिरूप हो सकता है।

यह वस्तुत. आश्चर्य की बात है कि भारतीय परपरा प्रतीक के भीतर 'गति' का भाव लेकर चली थी और पाश्चात्य परपरा 'सिम्बल' के आदिम रूप के भीतर 'फेंकने' का भाव। 'सिम्बल' और 'प्रतीक' विकास परपरा के किसी युग में ऐतिहासिक रूप से जुडे नही रहे। इनके रूप में इतना अतर है कि इन्हें किसी एक ही पूर्वज की सतान मानने का भ्रम हो सकता है। फिर भी दो भिन्न परपराओ के मूल अर्थ–'फेंकना' और 'जाना' अपने सूक्ष्म रूप में इसके साथ आज भी जुडे हुए हैं और इसके काव्यगत व्यजक व्यक्तित्व के निर्धारण में निर्णायक भूमिका निभाते हैं।

'प्रतीक' शब्द के प्राचीन अर्थ का एक सूत्र उसकी व्युत्पत्ति से भी उपलब्ध होता है। व्युत्पत्ति शब्द के उद्गम के निकट ले जाती है और उन अवधारणाओ की ओर सकेत करती है, जो शब्द की रचना के प्रारभिक दौर में रचनाकारो के सामने जाने या अनजाने अस्तित्व में थीं। इस दृष्टि से देखने पर पता लगता है कि 'प्रतीक' शब्द 'प्रति' पूर्वक गमनार्थक 'इण्' धातुसे। बना है। 'गति गमनम्, गति प्राप्ति, गतिर्ज्ञानम्' के अनुसार इसका मूल अर्थ होता है–चलना, प्राप्ति या पहुचना और ज्ञान। (प्रति+इण+क्वण्+स्वार्थेकन्। प्रति–इण्–(गतौ) में 'इण' का 'इ' ही शेष रहेगा। इसमें 'क्विप्' प्रत्यय तथा दीर्घीकरण के कारण 'प्रती' बनता है और फिर स्वार्थ 'कप्' प्रत्यय के योग से 'प्रतीक' शब्द सिद्ध होता है।) 'प्रति' जब उपसर्ग के रूप में सज्ञाओ और क्रियाओ के पहले लगाया जाता है, तो इससे कई अर्थ निकलते हैं, जैसे (क) किसी काम या बात के आधार परिणाम या फलस्वरूप होनेवाला (ख) विपरीत, विरोधी या समानान्तर पक्ष में होने वाला, (ग) किसी के अनुरूप बनने या होने वाला आदि। पर 'गति के साथ इसे जोडकर वही अर्थ सिद्ध होता है कि 'वह तत्व (शब्द, वस्तु आदि) जो ले चले, पहुचाए या परिचय कराए।' इस प्रकार प्रतीक के उक्त व्युत्पत्तिपरक अर्थ में अपने से बाहर कही अन्यत्र ले जाने या किसी अन्य के परिचय कराने का भाव सहज रूप में निहित है।[१] इस प्रकार भारतीय परपरा हमें प्रतीक के निम्नलिखित अर्थ देती है,—

(१) गतिपरक अर्थ –ले जाने वाला और पहुचाने वाला आदि के सभी अर्थ जो गति से निसृत होते है,

(२) 'अवयव' या 'अग' –शिशुपालवध (१८–१९) आदि ग्रथो में आनेवाला यह अर्थ अब लुप्त हो गया है। अमर कोशकार ने जिन सदर्भों के कारण यह अर्थ दिया था, वे अब पीछे छूट गये है,

(३) विलोम –इस अर्थ की प्रासगिकता भी अब नही रही है।

(४) प्रतिरूप –यह अर्थ उपासना के क्षेत्र से आया है और प्रतिनिधिकत्व का बोध कराता है।

इस प्रकार भारतीय परपरा के अर्थों के दो रूप प्रतीक के आधुनिक अर्थ में दिखाई पडते हैं। एक सूत्र है, व्युत्पत्तिपरक अर्थ का जिसमें 'गति' का भी समावेष्ट है। आज का प्रतीक भी कही न कही ले जाने का काम करता है। वैसे तो हर शब्द अपने तन की सीमा से--नादात्मक स्थूल रूप से–बाहर ले जाता है, पर प्रतीक अपने नादात्मक (शब्दरूप) से बाहर जाकर जिस

---

१. तिळक ने गीता रहस्य (पृष्ठ ४१५) में इसकी व्याख्या इस प्रकार की है,—
प्रतीक —प्रति = अपनी ओर, इक = झुका हुआ।
'जब किसी वस्तु का कोई भाग पहले गोचर होता है, फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो, तब उस भाग को प्रतीक कहते हैं।
—(आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान से उदधृत, पृष्ठ १९)

(३) **प्रतिनिधिकत्व और पहचान**.—मध्यकाल में सुरापान प्रतियोगिताओं में प्रवेश पाने के अधिकारी की पहचान कराने वाली वस्तु प्रतीक कहलाती थी। ईसाई धर्म में सस्कार-भोज का प्रसाद (जो ईसा के शरीर का प्रतीक माना जाता था) प्रतिनिधिकत्व के बल पर ही महत्त्व पा गया था। प्रतीक आधुनिक अर्थ में भी इन दोनो तत्वों को समेटे हुये है। वह अपने अभ्यु-दिष्ट से अलग किसी अन्य की पहचान कराता है और जिसकी पहचान कराता है उसी का प्रतिनिधि बन जाना है।

उक्त तीन अर्थों के अतिरिक्त और बहुत से अर्थ प्रतीक के यूरपीय पदार्थों के साथ जुडे थे, पर वे तत्कालिक ही थे और सदर्भ के बदलाव के साथ ही, बदल गए। उक्त अर्थ वस्तुत प्रतीक से आधुनिक अर्थ के सयोजक तत्व बनकर उसकी आत्मा में समा गए है और उसकी अस्मिता के अश बन गए है।

प्रतीक के परंपरागत अर्थ के भारतीय रूप .

'प्रतीक' की भारतीय अर्थ-परपरा पश्चिमी परपरा से कही अधिक पुरानी है, पर उसके अर्थगत व्यक्तित्व में न उतनी अस्त-व्यस्तता है और न उसकी यात्रा उतने भटकावों से भरी है। जो भी हो, 'प्रतीक' शब्द बहुत पुराना है। ससार के प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ ऋग्वेद में उसका प्रयोग है,—'वि सानुना पृथिवी सस्र उर्वी पृथु प्रतीक मध्ये अग्नि'[१] ('सायणाचार्य ने इसका भाष्य करते हुए कहा है,—'तदाग्नि पृथु विस्तीर्ण प्रतीक पृथिव्या अवयवम्।' 'अवयव' या 'अग' की ओर सकेत करने वाले इस प्रयोग का उल्लेख मैं इसलिये कर रहा हू कि यह सयोग की बात है कि यूरोप में इसके आधुनिक पर्याय सिम्बल के ग्रीक पूर्वज का प्रयोग कभी 'अग' के अर्थ मे होता रहा है,[२] पर यह केवल सयोग की बात है। उपनिषद काल में भी प्रतीक शब्द प्रयुक्त होता रहा है।

सस्कृत में ही नही, प्राकृत में भी इसके रूप मिलते है और सस्कृत के अर्थ में ही। प्राकृत की 'रभामजरी' में 'पईअ' (प्रतीक) तथा 'पइप्पईयन' (प्रतिप्रतीक) अग (अवयव) तथा प्रत्यग के अर्थ में प्रयुक्त हुए है।[३]

हिन्दी की बोलियो में भी प्रतीक या उसके रूपान्तरण मिलते है राजस्थानी के ग्रथ 'प्रताप-सिंघ म्होकम सिंघ की बात' मे भी 'प्रतीख'[४] प्रयोग मिलता है जो प्रतीक का ही रूपान्तर है।

---

१. 7/36/1

२. Dictionary of Literary terms,

As a noun the original Greek word denoted half of something broken into two, and thus the word suggests . . . . . something that is part of a larger unit.

३ रंभामंजरी, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई (१८८९)

४. 'साचवट सू अगोअंग बाकारने मारणौ अरु प्रथी प्रतीख चौख रौ बचन उबारणौ', राजस्थानी शब्द कोश, तृतीय खण्ड, पृष्ठ२६४४४।

आज भी प्रतीक की आतरिक सूक्ष्म विशेषता है। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में वह 'प्रस्तुत' को 'अप्रस्तुत', 'व्यक्त' को 'अव्यक्त' और प्रतिनिधि वस्तु को 'प्रतिनिधेय' के साथ रखता है। इनमें एक 'कथित' रहती है, दूसरी 'अकथित' (वस्तुत 'कथ्य' ही अकथित रहता है) और कथित अकथित की व्यजक, सकेतक, सूचक प्रतिनिधि बन जाती है। केवल 'फेंकने' का अर्थ लें, तो भी प्रतीक में उसका निर्वाह होता है। प्रतीक की विशेषता ही है—'अर्थ का स्थानान्तरण''[1] वह अर्थ को एक जगह से उठाकर दूसरी जगह फेंकता है। जहा या जिसकी ओर अर्थ फेंका जाता है, वही प्रातिनिधेय होता है। इस प्रतीक की अर्थ-निष्पत्ति की प्रक्रिया में 'प्रक्षेपण' एक अनिवार्य तत्व है।

प्रतीक की 'सिम्बोला' वाली परपरा के अर्थ अपने पुराने रूप में अब प्रचलित नही है, पर 'सिम्बोलन' की परपरा के अर्थों में से अनेक अब भी जीवन्त सदर्भों से जुड़ हुए है। इन अर्थों में से अधिकाश दो वर्गों में रखे जा सकते है,—

(क) 'प्रतिनिधित्व' को गर्भ में रखकर विकसित अर्थ,

(ख) 'सक्षिप्तता' को केन्द्र में रखकर विकसित अर्थ (सूत्रबद्ध कथन, मोटो, मैक्सिम. इत्यादि)

आधुनिक प्रतीक में ये दोनों तत्व भी किसी न किसी रूप में समाए हुये है। 'सूक्ष्मता' या 'सक्षिप्तता' वस्तुत कथन के 'घनीभूत' रूप में प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति है। अधिक से अधिक अर्थगत घनीभूतता प्रतीक का स्वभावत गुण है। इसी प्रकार प्रतिनिधित्व भी प्रतीक के साथ प्रारभ से ही प्रस्तुत करने में ही प्रतीक की सार्थकता है। प्रतिनिधित्व की क्षमता से हीन वस्तु 'प्रतीकत्व' की विशेषता भी खो देती है। इस तरह मूल अर्थ और समसामयिक वाच्यार्थों—(कोषार्थों) में से तीन तत्व 'कला प्रतीक' में अदृश्य रूप से आज भी व्याप्त है। ये तत्व है,—

(१) **अर्थ का प्रक्षेपण (फेंकना)**.—यह सिम्बल का मूल व्युत्पत्तिपरक अर्थ है। अंगरेजी में प्राय इसे 'डिस्प्लेसमेंट ऑफ मीनिंग' कहा जाता है क्योकि फेंकना ही स्थानान्तरण में परिवर्तित हो गया है। इसमें शब्द का अर्थ दृश्य से अदृश्य की, ज्ञात से अज्ञात की, स्पष्ट से अस्पष्ट की और सवेद्य से असवेद्य की ओर प्रक्षेपित किया जाता है। यह प्रक्षेपण ही सम्बद्ध शब्द को प्रतीकत्व प्रदान कर देता है।

(२) **अर्थगत घनीभूतता और संक्षेपीकरण**.—वस्तुत यह अर्थ ईसाई धर्मसूत्रों के मार्ग से विकसित हुआ है। प्रतीक में बहुत से अनकहे सकेत और व्यजनाए सूक्ष्म रूप में समाए रहते है। यही घनीभूतता प्रक्षेपण के सहारे उसे एक ऐसा विस्तार देती है जिसे परिभाषित करना सरल नही है।

---

१. Displacement of meaning.

(३) कोई वस्तु किसी पवित्र वस्तु का प्रतिनिधित्व करे; विशेषकर (पुराना, अप्रयुक्त) ईसा के अन्तिम भोज के स्मारक रात्रिभोज के या उस अवसर पर बांधी जाने वाली रोटी के तत्वों में से एक जो ईसा के शरीर और रक्त के प्रतिनिधि हैं।[१] और जिसे पाने का अर्थ होता है ईसा के साथ एकता स्थापित कर लेना।

लौकिक संदर्भ में इसके अर्थ हैं :

(१) वह जो किसी अन्य के लिये प्रयुक्त हो या किसी अन्य का प्रतिनिधित्व करे या किसी अन्य को अभिधायित करे (पूर्ण सादृश्य द्वारा नहीं, वरन् अस्पष्ट सकेत द्वारा अथवा आकस्मिक या परिपाटीजन्य सबध द्वारा), विशेषकर कोई भौतिक वस्तु जो किसी अभौतिक या अमूर्त वस्तु का प्रतिनिधित्व करती है या करती हुई मानी जाती है, जैसे कि अस्तित्व, प्रत्यय, गुण, परिस्थिति, कोई प्रतिनिधिक या उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जाने योग्य आकृति, चिह्न या निशानी।[२]

वस्तुत यही प्रतीक का प्रचलित सामान्य वाच्यार्थ है। इस भाव को वह कुछ विशिष्ट संदर्भ में कुछ भेद के साथ व्यक्त करता है, जैसे,—

(२) मुद्रा के सदर्भ में इसका अर्थ होता है—मुद्रा पर खुदा एक छोटा चिह्न जो प्रायः उस पर मुख्य अकक से स्वतत्र और उसके अतिरिक्त होता है।

(३) एक लिखित अक्षर या चिह्न, जो अन्य का प्रतिनिधित्व करने के लिये प्रयुक्त होता है, एक अक्षर, आकृति, चिह्न जो परिपाटी के कारण किसी प्रक्रिया, या वस्तु आदि का प्रतिनिधित्व करे।[३]

प्रतीक के अर्थों के पुराने सूत्रो और सदर्भों का विश्लेषण करने पर पता चलता है कि इसके आदि पुरुष (आधारभूत ग्रीक शब्द) 'सिम्बेलियन' का मूल अर्थ 'साथ-साथ फेंकना' किसी न किसी रूप में आज तक चला आया है। 'साथ-साथ फेंकना या प्रक्षेपण' या 'साथ-साथ रखना'

---

१. An object representing something sacred : specially (absol) either of the elements in the eucharist as represnting the body and blood of christ OXF pp. 362.

२. Something that stands for represents or denotes something else (not by exact resemblance, but by vague suggestion or by some accidental conventional relation): especially a material object representing or taken to represent something in material or abstract, as a being, idea, quality or condition : representative or typical figure, sign, or token : occasionally (obsolate) a type (of some quality) OXF 362.

३. A written character or mark used to represent some thing a letter, figure or sign conventionally standing for one object, process etc., OXF pp. 362.

'सलम' (tsalm) रूप वस्तुत अरबी के 'तिलस्म' का रूपान्तरण है और 'सिम्बोलम' 'सिम्बोलिएन' का। इसलिये सलम और सिम्बोलम दो भिन्न स्रोतों से आए हुए शब्द हैं और इनका आन्तरिक अर्थगत सबध खोजना गलत है।

सिम्बल के आधुनिक प्रचलित अर्थ

इस सदर्भ में यह देख लेना भी आवश्यक है कि साहित्य के बाहर आजकल प्रतीक किन अर्थों को लेकर चलता है। वैसे उसके अर्थों के दो प्रमुख क्षेत्र हैं। एक है धार्मिक जहां वह अपनी विशिष्ट अस्मिता रखता है, दूसरा है लौकिक संदर्भ। इन्ही दोनों की कतिपय विशेषताएं लेकर यह साहित्य की परिधि में आया है।

धार्मिक क्षेत्र में सिम्बल के अर्थ हैं :

(१) ईसाई चर्च या किसी विशेष चर्च अथवा सप्रदाय की धार्मिक आस्थाओं का औपचारिक-आधिकारिक विवरण, साराश,

ईसाई धर्म-सूत्र विशेषकर ईसा के दिव्य सदेशवाहको के धर्मसूत्र, धर्म की स्वीकृति[१] उक्त प्रयोग लगभग २५० ई० से प्रचलित है, जब साइप्रेसवासी 'कार्थेज के बिशप' ने लैटिन शब्द सिम्बोलम का प्रयोग बपतिस्माई धर्मसूत्र के लिये किया था। यह धर्मसूत्र '(क्रीड) ईसाई होने का चिह्न था, जो उसे बुतपरस्तो से अलग करता था। सिम्बोलम का एक पुराना अर्थ 'एकत्र करना' या 'एक साथ रखना' भी था। अत सिम्बोलम एपोसोलिकम का अर्थ लगा दिया गया 'एपोसिलों' अर्थात् ईसा के दिव्य सदेश-वाहको द्वारा एकत्र किया हुआ'। वस्तुत. यह धारणा सही नहीं है। जैसा कि पीछे स्पष्ट किया जा चुका है ईसाई सामूहिक भोज के प्रसाद से (ऐलीमेंट ऑफ सैक्रामेंट ऑफ यूखैरिस्ट से) सबद्ध होने के कारण सिम्बोलम सज्ञा इसे प्राप्त हुई थी।

(२) इसी अर्थ से सम्बद्ध एक स्थानातरित अर्थ और है जो अब प्रयोगबाह्य हो गया है। वह है,—सक्षिप्त अथवा सूत्रबद्ध वक्तव्य, फॉर्मूला, आदर्शव्यंजक वाक्य (मोटो) तत्वोक्ति (मैक्सिम), साराश या सक्षिप्त रूपरेखा।[२]

---

१. 1490—CAXTON—How to Die 4 "The Credo and Symbol of the fayth."
1877 A.D.—CAROLINE HAZARD Mem. F. L. Diman VII 150 "The Nicene Creed, the great symbol in which the divinity of Christ is asserted and defined
1912 A.D.—Christian Quarterly Review July, 349 "Salnar, in 1581 gathered the ten chief symbols of the Reformed Churches....... ......"
OXF (X) pp 362 II.

२. 1751 JONSON RAMBLER No. 117—The celebrated symbol of Pythagoras "When the wind blows worship its echo—"
1656 BLOUNT GLOSSOGR— "Symbol........a short and intricate riddle or sentence. . . ." OXF (X) pp. 362 (II).

'सिम्बोलिज्म ऑफ द ईस्ट एंड वेस्ट' की भूमिका की पाद टिप्पणी में सर जार्ज वर्डवुड ने दबे स्वर में यह सुझाव दिया है। उनका कहना है कि 'अरकादिया में एल्फ्यूज (नदी) के उद्गम स्थल फाइलैस के समीप बहुत से छोटे-छोटे सोते निकलकर इससे मिलते हैं। इसी मिलन को संकेतित करने के लिए 'सिम्बोला' नाम पडा है। (तुलनीय संस्कृत 'संगम') बलकलावा को पुराने ग्रीस में 'सिम्बोलन पोर्टस' कहा जाता था, या तो इसलिये कि यह संकेत देने वाला स्टेशन था या इसलिये कि यह सुरक्षा के लिये Scyths के विरुद्ध Chersonesus तथा Eupatorium से एक दीवार द्वारा जुडा था (तुलनीय-संस्कृत संग=पुल)[1] या फिर शायद इसलिये कि यह एक संधि बंदरगाह (treaty port) था, परन्तु ग्रेस में, सिम्बोलम नाम क्यों पडा यह मैं नही जानता।'[2] संस्कृत 'संग' और 'संगम' दोनो में 'मिलन' का विशेषकर नदियों के मिलन का भाव व्यक्त होता है, पर 'सिम्बोलन' की आधारभूत धातु 'बोलोज' और 'गम्' (संगम=सम् √ गम् (जाना) + अप्) में रूपगत साम्य नही है। न 'गम्' 'बोलोज' बन सकता है और न 'बोलोज' 'गम्'। दोनो अर्थों में—'फेंकना' और 'जाना' में सिर्फ यह साम्य है कि दोनो में गति है, इससे अधिक कुछ नहीं और यह सादृश्य संयोगवशात् ही है।

इस संदर्भ में एक सुझाव और है। यह भी वर्डवुड द्वारा प्रस्तुत किया गया है। उनका कथन है कि 'हो सकता है कि एसीरो-बेबीलोनियन सूर्यवाचक संज्ञा 'समस', हिब्रू के 'शेमश' तथा ग्रीक के 'सेमिअन' में (जिनके अर्थ है, 'एक चिह्न', 'एक टोकेन' 'एक तारामण्डल) कोई परस्पर संबंध न हो लेकिन सूर्य का प्राचीनतम अक्कादियन नाम- 'कसेबा' (तुलनीय-कैसियोपी) का ऐसीरो-बेबीलोनियन रूप 'सलम' (tsalam) है। (तुलनीय-सूर्य-देवी सलम्बो) जिसका अर्थ है 'बिम्ब', 'प्रतीक' आदि।[3] इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि 'प्रतीक' का संबंध कभी सूर्यवाचक संज्ञाओ से रहा होगा। ऐसीरो-बेबीलोनियन रूप 'सलम' और उसके सूर्यदेवी वाचक स्त्रीलिंग रूप 'सलम्बो' का (सिम्बोलम' से संबद्ध होने की कल्पना सरलता से की जा सकती है। पर मेरा अनुमान यह है कि यह साम्य भी संयोगवश ही है। जैसा कि वर्डवुड ने स्वय संकेत दिया है,

---

१. संग (सङ्ग) का अर्थ संस्कृत में पुल नही है, मिलन, नदियों का संगम... आदि है—(मानक हिन्दी कोश, पाचवा खण्ड, पृष्ट २११) वर्डवुड का यह अनुमान भ्रमपूर्ण है।

२. Symbolism of the East & West, Introduction pp. XIX.

३. There may be no connection between Assyro, Babylonian name for the sun, samas, in Hebrew Shemesh, and Greek Semion, "a mask" "a device" "a Sign" "a constellation" "a token". But the earlier Akkadian name for the Sun Kassebe (of Cassiopea) is rendered in Assyro Babylonican by tsalam (of the sun-goddess Salambo) meaning "image" "symbol". This is the Arabic tilsam, in plural talsim, from which comes, through the spanich, our "Talisman" and possibly the Greek **Telesman** "a payment" "imitation" "mystery"— Symbolism of the East and West, Mrs. Murray Aynslay, Introduction pp. XVII.

'सिम्बल' का जीवन्त संबंध लैटिन भाषा के 'सिम्बोलम' शब्द से है[१], जो स्वयं ग्रीक 'सिम्बोलन'[२] का रूपांतरण है। प्राचीन ग्रीस में सिम्बोलन कहा जाता था किसी वस्तु के उन अर्धांश को जिन्हें दो गुट आपस में बाट कर दूसरे गुट की उपस्थिति के प्रमाण के रूप में रखते थे। आगे चलकर अन्य वस्तुए भी जो इस प्रकार के प्रमाणो और पहचान-चिह्नो के रूप में प्रयुक्त होती थीं (जैसे लाख पर लगी सील या सील वाली अगूठी) 'सिम्बोलन' कहलाने लगी। सिम्बोलन के अन्य अर्थ भी इसी वर्ग के है,—चिह्न, निशानी, टिकिट, टेसेरा (हड्डी का टुकडा जो रोम में सकेत या टिकिट के रूप में चलता था) पारपत्र, आदि।[३] व्युत्पत्ति की गहराई में जाने पर पता चलता है कि इस ग्रीक शब्द के भी दो अश है,—एक है उपसर्ग σv'ɹ (Syn) जो Sʌm या 'सह्' का वाचक है और दूसरा है βoʌn' 'बोल्ह्' जिसकी आधारभूत धातु 'बोलोज' βoʌoS जिसका अर्थ है 'फेकना'।[४] इस प्रकार सिम्बोलन का मूल अर्थ हुआ 'साथ फेंकने' की प्रक्रिया। इसी का क्रिया रूप (infinite form) है 'सिम्बैलिएन'। इसीलिए सामान्यत कहा जाता है कि 'सिम्बल' शब्द 'सिम्बलिएन' से बना है।[५]

प्रयोग के आधार पर सिम्बेलियन के जो अनेक अर्थ ग्रीक कोशो में दिए हुए है उनका विश्लेषण करने पर भी ज्ञात होता है कि उक्त मूल अर्थ के अतिरिक्त जो अन्य अर्थ हैं, उनमें से अधिकाश किसी न किसी तरह 'मिलाना', 'जोडना' या 'एकत्र करना' की ध्वनि व्यक्त करते है।[६] शायद इसी आधार पर एक प्रश्न उभरा है कि कही सस्कृत 'सगम' अथवा 'संग' और 'ग्रीक' 'सिम्बोलन' का कोई आतरिक सबध तो नहीं है। श्रीमती मरे आयसले द्वारा लिखित

---

१. Symbolum जो आशिक रूप से फ्रेंच Symbola (१६ वी शती) इतालवी तथा स्पैनिश Symbole पुर्तगाली से होकर अगरेजी के वर्तमान रूप-तक आया है। OXF (X) pp 362

२. σγ'noʌoγ तथा σγ'nβoʌoϥ से Symbolum तथा Symbolus बने (–lus रूप पुराना और प्रयोगवाह्य है।)

३. Greek English Laxicon, Liddell & Scott. (OXF) pp. 1676.

४ OXF (X) pp. 362

५. Derived from G K, 'Symbollien' to throw' which thus suggests the essential quality of symbolism, the drawing together of two worlds. it presents the concrete material world of roses, toads, caves, stars etc., and through them reveals an otherwise invisible world As a noun the original Greek world devoted half of something broken into two, and thus the word suggests not something that stands for something else, but something that is a part of larger unit "—Dictionary of Literary Terms (Constable & Co., Ltd,) pp

६. A Greek English Lexicon, II Vol pp 1676 पर सिम्बैलिएन के निम्नलिखित अर्थ दिए हुए हैं।
 * **Throw together,** dash together of man in close combat.
 * **Bring together,** unite i.e, of rivers that fall into one anothers
 * **Collect,** accumulate, jumble up together, come together, close the eyes.
 * Fit, suitable, make a contract, contribute compare, converse, agree etc.,

'सुरापायी विलासी व्यक्ति' अथवा 'सुरापान के बिल की वास्तविक देय राशि' के लिए भी किया जाने लगा था, पर फिर भी, सामान्यत: प्रचलित अर्थ था 'वह बंधक वस्तु जिसे देकर प्रतियोगिताओं या उत्सवो गोष्ठियों में प्रवेश पाया जाता था'। व्यापक रूप से किसी भी 'प्रवेश पत्र' या 'पारपत्र' के लिये 'सिम्बोला' शब्द प्रयुक्त होता था।

'सुरापान-प्रतियोगिताओं' से 'सुरापान समारोहों' और 'सुरापान समारोहों' से सामान्य 'भोज-समारोहों' के रूप में इसका अर्थ विस्तार होता गया। यहा से यह शब्द जब ईसाई धर्म के क्षेत्र में पहुँचा तो इसे एक नया अर्थ प्राप्त हो गया—"ईसाई समाज में प्रचलित सामूहिक संस्कार भोज' का प्रसाद[१]। सामूहिक भोज के इस प्रसाद को मध्यकाल में 'ईसा के शरीर का अंश' मानते थे और उसे प्राप्त करने का अर्थ था, ईसा के साथ एकत्व प्राप्त कर लेना। इस प्रकार 'प्रतीक' उस 'प्रसाद' का वाचक था जो ईसा से सबद्ध कराने का साधन था। ईसाई-धर्म के क्षेत्र में यह एक और रास्ते से भी पहुँचा, पर अर्थ-विकास की इस यात्रा का प्रारंभ भी सुरापान प्रतियोगिताओं से ही हुआ। बंधक रखी जाने वाली वस्तुओ में अधिकाशत वैयक्तिक मुद्राओं (मुहर वाली अगूठिओ) का प्रयोग होता था या उनके स्थान पर मोम या मिट्टी पर अंकित हस्ताक्षरों को काम में लाया जाता था। ये वस्तुए 'प्रतियोगिताओं' में भाग लेने वाले के लिए अप्रत्यक्ष रूप से चिन्हानी या प्रत्ययपत्र (विश्वसनीय परिचयपत्र) अथवा पारपत्र का कार्य करती थी। फलस्वरूप सिम्बोला का अर्थ हो गया 'अधिकृत प्रत्ययपत्र या पारपत्र'। इस मार्ग से जब यह शब्द ईसाई-धर्म की परिधि में पहुँचा तो यह ईसाई धर्मसूत्र (क्रीड) का पर्याय हो गया जो वस्तुत स्वर्ग के पारपत्र के रूप में माना जाता था[२]। धर्म के क्षेत्र में यह और अनेक रूपो में भी वर्तमान रहा। पर, इन सभी रूपो में एक बात मूलत विद्यमान थी, एक तथ्य सभी जगह प्रस्तुत था और वह था 'किसी अन्य का परिचय कराना'। यह उस 'दृश्य वस्तु' का द्योतक था जो स्वय हमारी चेतना में किसी 'अदृश्य' का प्रतिनिधित्व करती थी[३]। इस प्रकार प्रतीक 'अदृश्य' को 'दृश्य' से जोड़ने का कार्य करता रहा है[४]। आज भी प्रतीक स्वय को प्रस्तुत नही करता, किसी अन्य का परिचय कराता है। वह दूसरे को ही प्रस्तुत करने में अपनी सार्थकता मानता है।

---

१. Elements of Sacrament of Eucharist.

२. "This may also partly explain the application of the term to a "Creed" as a passport to heaven—as in the instance of 'Symbolism Apostolicum'—Symbolism of the Ea.t and West, introduction, pp. XVIII.

३. Symbol the term given to a visible object representing to the mind the sembalance of some thing which is not visible.................... ...Ency. Brit. Vol. XXI

४. .... It presents the concrete material world of roses, toads, canes, stars etc., and through them reveal an otherwise invisible world. A Greek English Lexicon, pp. 1676.

व्युत्पत्ति की दृष्टि से सिम्बल परवर्ती लैटिन के दो शब्दों का रूपान्तरण माना जाता है। एक परंपरा इसे 'सिम्बोला' से जोड़ती है और दूसरी 'सिम्बोलम' से।[१]

लेटिन में प्रचलित 'सिम्बोला' शब्द ग्रीक 'सिम्बोल्ह' का रूपान्तरण है।[२] इसके आदिम अर्थ थे,[३]—

(१) देय अंश अथवा दिए जाने वाला भाग,—

(क) दावत में सहभोजी द्वारा दिया जाने वाला उसका भाग,

(ख) मदिरालय के बिल में सहपायी द्वारा चुकाए जाने वाला अंश,

(२) निशाना या गोली मारना,

(३) समाकलन

अब सिम्बोला के उक्त सभी अर्थ पुराने और प्रयोगातीत हो गए है। दूसरे (निशाना या गोली मारना) और तीसरे (समाकलन) अर्थ इसके फ्रेंच रूपान्तरण सिम्बोल (symbole) के साथ बहुत दिनो तक जुड़े थे, पर वहाँ भी वे अब प्रचलित नही रहे।

पहला अर्थ था 'देय भाग' जो वस्तुत मदिरालय के बिलों या भोजो में सहपायी या सहभोजी द्वारा दिए गए अपने भाग के सदर्भ में प्रासगिक था।[४] यह अर्थ भी अब निर्जीव व अप्रचलित हो गया है, पर किसी समय यही प्रमुख सामान्य अर्थ था और बहुत चलता था। ईसा के पूर्व ग्रीस में सुरापन-प्रतियोगिताएं अभिजातवर्गीय महत्त्व की प्रतीक थीं। उसमें भाग लेने वाले हर प्रतियोगी को खर्चे के अपने देयाश के बदले कोई वस्तु बधक के रूप में रखनी पड़ती थी। ये बधक वस्तुए 'सिम्बोला' कहलाती थी। प्रतियोगिता में प्रवेश के लिये वस्तुए 'पारपत्र' (पासपोर्ट) का कार्य करती थी, इसलिये यह शब्द भी इन 'पानोत्सवों में प्रवेशार्थ पारपत्र' और बाद में किसी भी सभा, गोष्ठी या उत्सव में प्रवेश दिलाने वाले पत्र अथवा सामान्य 'पारपत्र' (या प्रवेशपत्र) के लिये प्रयुक्त होने लगा।[५] इसी सदर्भ के कारण इसका प्रयोग

---

१. OXF (X) pp. 363

२ (L) Symbola (Sumb—) (GK) (Borrowed) OXF (X) pp. 363.

३. A contribution of money to a feast, a share of a reckoning, one's scot, shot: collecta (ante—and post-class)—A Latin Dictionary, ed. Lewis and short (OXF)—1829.

४. "A share of a reckoning"— A latin Dictionary, Lewis & shorts pp. 1829. "The original Symbol was a 'pledge to pay one's proportions of the cost of a Greek drinking match"— Symbolism of the East and West pp. XVIII (F. notes).

५. G. K. English Dexicon, Liddill & Scott (OXF) pp. 1676.

प्रतीक : अर्थ के परंपरागत सूत्र

लेखक : डॉ. प्रभात

'प्रतीक' शब्द अपनी दीर्घ जटिल जीवन-यात्रा में अनेक अर्थों से जुड़ता और टूटता रहा है। पुरानी ग्रीक भाषा में यह कभी 'फेंकने' का अर्थ देता था तो कभी 'सुरापात्र प्रतियोगिताओं के प्रवेश पत्र' का। संस्कृत में यह 'अंग' या 'अवयव' से लेकर 'विलोम' और 'प्रतिकूल' तक का अर्थ देता रहा है। इतिहास के खण्डहरों में भटकने का भी अपना रस है, पर इस संदर्भ में इतिहास की ओर देखना इसलिये आवश्यक है कि 'प्रतीक' शब्द के पुराने अर्थों के अवशेष नए अर्थ के आयामों को निर्धारित करने में महत्वपूर्ण भूमिका अदा करते हैं। जैसे अवचेतन में छिपी कुंठित पीड़ाएं चेतन को समझने में सहायक होती हैं, वैसे ही 'प्रतीक' के पुराने पीछे छूटे हुए विस्मृत अर्थ उसके वर्तमान को परिभाषित करने में साधक हैं।

हिन्दी का 'प्रतीक' शब्द तन से तो शुद्ध संस्कृत-परंपरा का है, पर इसका मन (अर्थ) यूरोपीय परंपरा से विशेष जुड़ा हुआ है। सच तो यह है कि सौंदर्यशास्त्र तथा कला-चिन्तन के आधुनिक संदर्भ में यह अपने से अधिक अपने अंगरेजी पर्याय (सिम्बल) के अर्थ की व्यंजना करता है। इसलिये प्रतीक शब्द के अर्थ की सम्पूर्णता को निरूपित करने के लिये परंपरा के भारतीय और पाश्चात्य, दोनों सूत्रों का अन्वेषण आवश्यक है।

व्युत्पत्तिपरक अर्थ के पश्चिमी सूत्र

प्रतीक का अंगरेजी पर्याय 'सिम्बल' अर्थ ही नहीं रूप की दृष्टि से भी बड़ा अस्थिर रहा है। जहां 'प्रतीक' शब्द में ऋग्वेदकाल से अब तक विशेष उल्लेखनीय विकार नहीं आए,[१] वहां 'सिम्बल' पिछली पांच शतियों में ही कई रूप बदल चुका है— Simbol (१६वीं), Symbola तथा Symbole (१६–१७ वीं) और Symbole (१७ वीं)[२] अर्थ की दृष्टिसे इसकी यात्रा और भी वैविध्यपूर्ण है। दो हजार वर्ष से अधिक के यूरोपीय इतिहास के अनेक संदर्भों और लौकिक-अलौकिक कथाओं से जुड़ता-टूटता यह शब्द आधुनिक युग तक कितने ही अर्थ बदल चुका है और आज भी अपने वाच्यार्थ की सीमा से बाहर के अनकहे संदर्भों, संकेतों और अर्थ की अरूप झंकृतियों का व्यंजक होने के कारण आलो-आधारी व्याख्याओं का केन्द्र बना हुआ है, यहां तक कि इसके कलागत स्वरूप के कतिपय अरूप आयामों के निर्धारण में स्वयं प्रतीकवादी भी एकमत नहीं हैं।

---

१. प्रतीक का केवल एक रूपान्तर प्राकृत में मिलता है 'पईव' (रत्नामंजरी में पाइअ सद्दमहण्णवो, पृष्ठ ४९५)

२. The OXF English Dictionary (Vol X), pp. 362.

डॉ चटर्जी को बनाया गया। उन्होने दुनिया भर की कई युनिवर्सिटियो में लेक्चर दिए। उर्दू और हिन्दी के ताल्लुक से उनके दो अहम लेक्चर वे हैं जो उन्होने १९४२ में गुजरात व्हर्नाक्युलर सोसायटी की दावत पर हिन्द-आर्याई और हिन्दी और १९७३ ई में महात्मा गान्धी मेमोरियल रिसर्च सेंटर, बम्बई की दावत पर "हिन्दुस्तान–कई ज़बानो का मुल्क और उसकी भाषिकी समस्या" पर दिये।

महात्मा गाधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर बम्बई से उन्हें बडी दिलचस्पी थी। वे इस सस्था के मकसदो को बहुत अज़ीज़ रखते थे और इदारे के काम से बहुत खुश थे और हमेशा अपने मशविरो से हमारा मार्ग-दर्शन करते थे। वे अग्रेजी के साथ राष्ट्रभाषा के साथ राष्ट्रभाषा की हैसियत से गान्धीजी की "हिंदुस्तानी" के हक में थे। हमारे भूतपूर्व राष्ट्रपति राधाकृष्णन ने, जो कलकत्ता युनिवर्सिटी में डाक्टर सुनीति कुमार चटर्जी के दोस्त और साथी थे, डाक्टर चटर्जी के बारे में कहा था कि उनका ज़हन हमारे ज़माने का सबसे ज़रखेज़ ज़हन है। डाक्टर चटर्जी की ज़बान और भाषा विज्ञान पर महारत और हिन्द-आर्याई लिंग्विस्टिक्स पर गहरी नज़र होने की वजह से फ्रांस के मशहूर लिंग्विस्ट प्रोफेसर यूल ब्लाक ने उनके बारे में लिखा था कि यास्क और पाणिनी की सरज़मीन ने एक सच्चे लिंग्विस्ट को जन्म दिया है। अफसोस कि इल्म और अदब का यह सूरज २९ मई, सन् १९७७ को उम्र की ८८ बहारे देखने के बाद अस्त हो गया। परमात्मा उनकी आत्मा को शान्ति और आराम नसीब करे।

अपनी बात

हिन्दुस्तान अपने ज़हन की बुलन्दी और इल्मी मिज़ाज के लिहाज़ से यूनान मिस्र और रोमा के न सिर्फ बराबर बल्कि दूसरी सरक्कृतियो के मुकाबले में जब कि वे दम तोड चुकी हैं, आज भी जिन्दा है। इल्मी लिहाज़ से यहां एक सूरज के बाद दूसरा सूरज उभरता रहा और हर रात आनेवाले रौशन दिन का पैगाम लेकर आती रही; अदब और शायरी में कालिदास और खुसरो, हिसाबात में आर्यभट्ट और भास्कराचार्य, राजनीति में चाणक्य, फलसफे में शकराचार्य, बल्लभाचार्य, भाषा और भाषा विज्ञान में या ज़बान और इल्मे ज़बान में यास्क, पाणिनी पतजली और कुमारिलभट्ट ऐसे नाम है कि जिन के बगैर दुनिया का सास्कृतिक इतिहास या तहज़ीबी तारीख कभी मुकम्मल नहीं हो सकती।

डॉ सुनीतिकुमार चटर्जी नये हिन्दुस्तान में इसी सास्कृतिक और वैज्ञानिक या इल्मी सिलसिले की एक रौशन मीनार थे। डॉ चटर्जी २६ नवम्बर, सन् १८९० में बगाल के हावडा जिले के शिवपुर गाँव में पैदा हुए। उन्होने कलकत्ता युनिवर्सिटी से अग्रेजी अदब में एम ए पास किया और वही असिस्टट प्रोफेसर मुकर्रर हुए। सन् १९१९ में भारत सरकार के वज़ीफे पर भाषा विज्ञान की तालीम हासिल करने के लिए वे योरप गए और फ्रान्स की सोर्बोर्न युनिवर्सिटी में और स्कूल आफ ओरिएन्टल स्टडीज़ (लदन) से भाषा विज्ञान में डाक्टरेट हासिल की। डॉ चटर्जी हिन्दुस्तानकी तकरीबन् सभी ज़बानो से वाकिफ थे। इसी तरह फारसी, अरबी, तुर्की, चीनी, रूसी फ्रांसीसी, जर्मन वगैरह ज़बानो के भी माहिर थे। वे इन्डोलोजी के बहुत बड़े विद्वान थे और उनके शोध प्रबन्ध तहज़ीब और सस्कृति के सारे विभागो को अपने अन्दर समेटे हुए थे। वे इसानी एकता के काइल थे और उनके लिए इन सानियत से सम्बन्ध रखनेवाली सारी दिलचस्प बातें तवज्जुह और गौर करने के लायक थी। रवीन्द्र-नाथ ठाकुर डॉ. चटर्जी से बहुत प्रभावित थे और अनेक बार उन्होंने उनकी वैज्ञानिक सेवाओ की तारीफ भी की है। उन्होंने अपनी किताब "बांग्ला भाषा परिचय" को डॉ चटर्जी के ही नाम डेडिकेट भी किया। वे उन्हें भाषाचार्य के लकब से याद करते थे।

बगला के नये साहित्यकारो की फहरिस्त में जो अपनी शैली के लिए मशहूर है डॉ चटर्जी का भी नाम आता है। वे आम बोलचाल की बगला और साहित्यिक बगला दोनो के माहिर थे। अग्रेजी और बगला के अलावा उन्होने कई किताबें हिन्दी में भी लिखी है। उनकी इन्ही हिन्दी सेवाओ के सिले में साहित्य सम्मेलन प्रयाग ने उन्हें १९४८ में "साहित्य वाचस्पति" का खिताब दिया। उन्हें उर्दू ज़बान और अदब से भी दिलचस्पी थी। आम बोलचाल की उर्दू के लिहाज़ से "कलकत्ता की हिन्दुस्तानी" का भाषा वैज्ञानिक अध्ययन उन्होने पेश किया। हिन्दी के साथ उर्दू के लिए भी वे हमेशा अच्छे जज़बात रखते थे। यही वजह है कि जब बंगाल में उर्दू एकेडेमी बनी तो उसका

फार्म ४

[नियम ८ देखिये]

१.	प्रकाशन स्थान	.	महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एम् जी एम् बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२.
२.	वक्फ़ा	.	तिमाई
३.	प्रिंटर का नाम	:	डॉ० अब्दुस्सत्तार दलवी
	कैमियत	:	भारतीय
	पता	.	महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एम् जी एम् बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२.
४.	पबलिशर का नाम	.	डॉ० अब्दुस्सत्तार दलवी
	कैमियत	:	भारतीय
	पता	:	महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एम् जी एम् बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२.
५.	एडिटर का नाम	:	डॉ० अब्दुस्सत्तार दलवी
	कैमियत	.	भारतीय
	पता		महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेंटर एम् जी एम् बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२.
६.	उन व्यक्तियों के नाम व पते जो इस पत्रिका के हकदार हो या जो समस्त पूंजी के एक प्रतिशत से अधिक के साझेदार या हिस्सेदार हो।		मेनिजिंग कमीटी, हिन्दुस्तानी प्रचार सभा, एम् जी एम् बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

मैं डॉ० अब्दुस्सत्तार दलवी यह एलान करता हूं कि मेरी अधिकतम जानकारी और विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सही हैं।

तारीख २०–१०–७७

प्रकाशक

हिन्दुस्तानी ज़ुबान

साल ९ | जुलै–ऑक्टोबर १९७७ | नम्बर ३-४